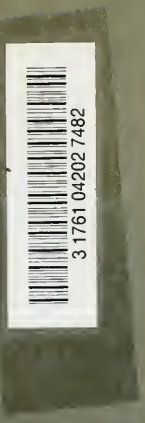
3 1761 04202 7482

Riese, Alfred
Das Associationsprincip
und der Anthropomorphismus
in der Aesthetik

BH
301
N3B54

Zu der

Feier des Geburtstages

Sr. Majestät des Kaisers und Königs

Wilhelm II,

welche

am Montag den 27. Januar 1890

Vormittags 9 Uhr

in der Aula des Königlichen Gymnasiums

stattfindet,

ladet ehrerbietigst ein

das Lehrerkollegium.

LIBRARY
APR 28 1960
UNIVERSITY OF TORONTO

Inhalt (zugleich Programmabhandlung für das Ende des Schuljahres 1889/90):

Das Associationsprincip und der Anthropomorphismus in der Aesthetik,

ein Beitrag zur Aesthetik des Naturschönen.

vom Gymnasiallehrer Dr. Alfred Biese.

Die Schulnachrichten werden am Ende des Schuljahres ausgegeben.

Kiel.
Druck von Schmidt & Klaunig.
1890.

1890. Progr.-No. 275.

Zu der

Feier des Geburtstages

Sr. Majestät des Kaisers und Königs Wilhelm II,

welche

am Montag den 27. Januar 1890

Vormittags 9 Uhr

in der Aula des Königlichen Gymnasiums

stattfindet,

ladet ehrerbietigst ein

das Lehrerkollegium.

Inhalt (zugleich Programmabhandlung für das Ende des Schuljahres 1889/90):

Das Associationsprincip und der Anthropomorphismus in der Aesthetik,

ein Beitrag zur Aesthetik des Naturschönen,

vom Gymnasiallehrer Dr. **Alfred Biese.**

Die Schulnachrichten werden am Ende des Schuljahres ausgegeben.

Kiel.
Druck von Schmidt & Klaunig.
1890.

1890. Progr.-No. 275.

Das Associationsprincip

und der

Anthropomorphismus in der Aesthetik.

Ein Beitrag zur Aesthetik des Naturschönen.

Von

Alfred Biese.

Inhalt.

I. Das Associationsprincip in der Aesthetik.

II. Die Ableitung des Associationsprincips.

III. Der Anthropomorphismus in der Aesthetik.

IV. Association und Anthropomorphismus in ihrem Verhältnisse zu einander.

V. Der Anthropomorphismus in der Aesthetik des Naturschönen.

VI. Der Sternenhimmel nach seinem direkten und anthropomorphisch-associativen Eindrucke.

VII. Der Eindruck des Sternenhimmels im Spiegel alter und neuer Poesie.

BH
301
N3 B54

Das Associationsprincip und der Anthropomorphismus in der Aesthetik.*)

I. Das Associationsprincip in der Aesthetik.

Als der ausgezeichnete Psycho-Physiker Gustav Theodor Fechner 1866 im Leipziger Kunstverein einen Vortrag über das Associationsprincip in der Aesthetik hielt, fand er begeisterte Zustimmung, aber zugleich auch heftigen Widerspruch. Und es kann dies nicht Wunder nehmen; denn in jener Zeit herrschte noch teils die Hegelsche Begriffsphilosophie, von welcher zu dem Fechner'schen Empirismus kaum eine Brücke zu schlagen war, teils der Herbart'sche Formalismus, besonders vertreten von Zeising und Zimmermann. Als sodann jener Vortrag in der Zeitschrift für bildende Kunst (1866, p. 179) abgedruckt wurde, bezeichnete der Herausgeber (v. Lützow) in einer Anmerkung das aufgestellte Princip als einen „originellen" Versuch, „eine neue Gottheit in die Aesthetik einzuführen." Wohl war nun dies Princip nicht ganz neu, sondern auch schon von Lotze [1]), Oersted [2]), Koestlin [3]) u. a. in seiner Bedeutung für die Aesthetik erkannt worden, aber mit solcher Konsequenz, wie es Fechner hernach auch in seiner Vorschule der Aesthetik (2 Bde. Leipzig 1876) zum Mittelpunkte seiner Betrachtungen über die Wissenschaft des Schönen machte, war es doch vordem nicht begründet und verwertet worden. Mit vollberechtigter Entschiedenheit, wie sie dem bedeutenden Naturforscher ziemt, der auf dem Boden der Induktion steht, wandte sich Fechner nicht bloss gegen die öde Formalistik, sondern besonders gegen die Hegelsche Synthese, wie sie vor allem von dem grossen Aesthetiker Vischer zum Princip erhoben war, dessen imposant angelegtes Buch zwar heutigen Tages nicht mehr für jedermann geniessbar ist [4]), aber bis in die Einzelheiten von einem souveränen Geiste zeugt.

*) Meine anfangs für dies Programm bestimmte philologische Abhandlung „Zur Technik des Properz" wird im Rheinischen Museum erscheinen; die vorliegende, welche mehr einführen und anregen als abschliessen möchte, hat den Vorzug, auch weiteren Kreisen verständlich und hoffentlich auch von Interesse zu sein.

[1]) Über den Begriff der Schönheit 1845, sowie häufiger im Mikrokosmos, z. B. II. S. 199 f.

[2]) Naturlehre des Schönen (übers. von Zeise) 2. Ausg 1852, S 35 ff.

[3]) Aesthetik, Erster Teil, Tübingen 1866, S. 321 ff.

[4]) Nehmen wir z. B. die erste Abteilung des zweiten Teiles, die vom Naturschönen handelt, so lesen wir: „Indem das Schöne aus der reinen Allgemeinheit des Begriffs in die Bestimmtheit der Existenz übertritt, so stellt es sich nach dem Gesetze aller sich verwirklichenden Idee zuerst in zwei aufeinander folgenden Formen dar, deren erste als unmittelbare, deren zweite als vermittelte zu bezeichnen ist", und weiter: „Nachdem die Totalität der im allgemeinen Begriffe liegenden Momente entwickelt ist, hebt sich, indem diese durch gegenseitige Negation ihre Trennung ausgelöscht haben, die abstrakt logische Vermittlung auf und tritt der Begriff in die erste Form seiner realen Existenz, in die Unmittelbarkeit des einfachen Seins über. Dieses Gesetz begründet den Übergang von der Metaphysik des Schönen zur Lehre des Naturschönen." Man muss freilich bedenken, dass Vischer seine Aesthetik 1846 herausgab und von einer neuen Auflage und Bearbeitung in den späteren Jahrzehnten allein deshalb abstand, weil er sich selbst mit der zuerst aufgestellten, gleichsam von dem Hegelschen Begriffssystem umpanzerten Form nicht mehr befreunden konnte und ein völlig neues Werk hätte schaffen müssen.

Hatten Vischer, Solger u. a. den Weg „von Oben" gewählt, der von den allgemeinsten Ideen und Begriffen ausgehend zum Einzelnen absteigt, um das ästhetische Erfahrungsgebiet einem von obersten Gesichtspunkten aus konstruierten, ideellen Rahmen ein- und unterzuordnen, so zog Fechner den Weg „von Unten" vor, der vom Einzelnen zum Allgemeinen aufsteigt und auf dem er die ganze Aesthetik auf Grund ästhetischer Thatsachen aufbaut, sodass er von Erfahrungen über das, was gefällt und missfällt, ausgeht und darauf alle Begriffe und Gesetze stützt. Jene — idealistisch-philosophische — Methode suchte die Erklärung der ästhetischen Thatsachen aus Begriffen und Ideen zu erklären, während diese — die empirische — die Gesetze aus den Thatsachen selbst und aus den Grundbestimmungen von Lust und Unlust, Wohlgefallen und Missfallen abzuleiten strebt. Auf diesem Wege schritten Fechner schon vorauf Männer wie Lotze, Oersted, Koestlin, Kirchmann, auch Helmholtz, Oettingen u. a. in Spezialuntersuchungen. Es ist somit in der Aesthetik dieselbe Erscheinung wie in der Philosophie überhaupt zu constatieren, dass die Naturwissenschaften, deren Blüte unserem ganzen Zeitalter die charakteristische Signatur giebt, alle Zweige der Geisteswissenschaften befruchtend durchdrungen und deren Disciplinen auf neue Basis gestellt haben. Eine Ethik ist nicht ohne Psychologie und Socialwissenschaft, eine Psychologie aber nicht ohne Physiologie, eine Erkenntnistheorie nicht ohne die Lehre der Sinneswahrnehmungen zu denken; eine Metaphysik oder Naturphilosophie u. dgl. m., wenn überhaupt noch, kann nur auf die kritische Methode Kant's wissenschaftlich gegründet werden und zwar nicht ohne enge Verbindung mit erkenntnistheoretischen und naturwissenschaftlichen Untersuchungen. So ist auch heute eine den Zeitansprüchen genügende Aesthetik nicht mehr möglich ohne innerste Berührung und Durchdringung mit der Empirie und Induktion, auf welche Psychologie und Erkenntnistheorie heutigen Tages besonders durch die Physiologie gestellt worden sind. Handelte die ältere Aesthetik in erster und zugleich höchster Instanz von Ideen und Begriffen der Schönheit, der Kunst, des Stils u. s. w. und stieg gern damit bis zum Absoluten, zum Göttlichen hinauf, um aus der reinen Höhe dann in das irdische Gebiet hinabzusteigen und dieses am Massstabe des Allgemeinen zu messen, so ist die heutige Reaktion, welcher ohne Zweifel die Zukunft gehört, eine ähnliche wie einst in der alten Philosophie, als Aristoteles die Ideenwelt seines grossen Lehrers Platon zertrümmerte. Jene Abstraktionen, das Schöne, das Erhabene, das Anmutige u. s. f. existieren nicht an sich [5]), sind nur Allgemeinbegriffe in der Vorstellung, keine Realitäten. In unserer Zeit, welcher ein lebendiger Wirklichkeitssinn eigen ist, ziemt es sich aber, auf dem Boden der Erfahrungsthatsachen vom Einzelnen hinanzusteigen, nicht aber von vorneherein schon den Standpunkt des Zieles einzunehmen; es ziemt sich, Licht zu suchen, nicht aber mit einer geborgten Leuchte den Weg schon vorweg zu erhellen. So findet denn auch Fechner seine Principien der ästhetischen Schwelle, der ästhetischen Hülfe oder Steigerung, der einheitlichen Verknüpfung des Mannigfaltigen — worin er die Grundursache allen Gefallens und das Grundwesen des Schönen überhaupt entdeckt —, der Widerspruchslosigkeit, der Klarheit, und endlich des wichtigsten, des ästhetischen Asso-

[5]) So handelt aber auch die formalistische Aesthetik z. B. von Zeising (Aesthetische Forschungen, Frankf. a. M. (855) 1, über das Schöne überhaupt, 2, über das Rein-Schöne, 3, über das Komische u. s. f., endlich über das Verhältnis der Künste zum Rein-Schönen, Komischen u. s. f. Carriere's ästhetische Untersuchungen, speciell über die Poesie 12. Aufl. Leipzig 1884), sind vor allem fruchtbringend durch die Gesichtspunkte einer vergleichenden Litteraturgeschichte.

ciationsprincips, nur auf Grund genauer Analyse der Einzelthatsachen, nur auf Grund der Empirie und Induktion [6]).

Doch was ist nun unter Association zu verstehen?

Es war besonders Herbart, der die Wichtigkeit der „Apperception", d. i. der Verknüpfung der Vorstellungen, für die Psychologie und besonders für die Pädagogik geltend machte, welcher betonte, wie alles Wachsen des menschlichen Geistes daranf beruht, dass sich Vorstellungen resp. Vorstellungsreihen derartig miteinander verknüpfen, dass die eine das Bindeglied der anderen wird. Nur das begreifen wir wirklich, was an etwas bereits Erkanntes sich organisch anschliesst; das Fremde stossen wir ab, oder es ist uns gleichgültig. Das Neue, Unbekannte hat nur Wert, wenn von dem Alten, dem Bekannten eine Brücke zu demselben hin sich schlagen lässt. Unser Seelenleben, je mehr es mit den Jahren, mit der reiferen Erfahrung und mit dem tieferen Wissen wächst, ist ein komplicierter Organismus, in dem sich die buntesten Reihen von Vorstellungsbildern aneinanderschliessen, immer aber doch sich gegenseitig bedingend und verwebend und verschmelzend. Es muss daher Grundsatz einer rationellen Erziehung sein, analog der stufenweise sich steigernden Fähigkeit, neue Eindrücke aufnehmen (d. h. percipieren) und verarbeiten, mit den vorhandenen verschmelzen (d. h. appercipieren oder associieren) zu können, derartig den Bildungsstoff zu übermitteln, dass sich ein Glied an das andere anreiht, ohne Sprung und Lücke, und so ein Gebäude aufzuführen, das auf festem Grunde sich erhebt und nun stockweise hinaufstrebt, immer weitere Aussicht gewinnend. [7]) Ebenso wird auch auf dem Gebiete des Schönen selbstverständlich nur das gefallen, was unserer Gemütslage, unserer Geschmacksrichtung entspricht, was ein vorhandenes Etwas in unserem Innern anregt und steigert. Nur das reizt zum Schauen, zum Nachdenken, zum Nachempfinden, was eine verwandte Saite unserer Seele in Schwingung versetzt. So kann uns ein Musikstück zunächst beim ersten Hören fast gleichgültig sein — wir hören nur eine wohlgefügte Kette von Wohllauten; — hören wir es aber dann öfters, bei verschiedenen Anlässen und Stimmungslagen, so verwebt sich, auch abgesehen von dem durch das wiederholte Hören

---

[6]) Vergl. „Vorschule der Aesthetik" I cap. IX „Aesthetisches Associationsprincip" S. 86—123, sowie cap. X—XIII.

[7]) Die Freude des Lernens beruht gerade auf dem Bewusstsein des inneren Wachstums, auf der Erkenntnis, dass alles, was folgerichtig sich aneinander schliesst, auf der Leiter des Wissens stufenweise immer höher hinaufführt; und die Freude, ja die Kunst des Unterrichtens beruht nicht minder auf der Fähigkeit, von dem eigenen reiferen Wissen zu abstrahieren, sich auf den Standpunkt der unreifen Jugend zu versetzen und nur unter Annahme der notwendigsten Voraussetzungen der betreffenden Altersstufe und unter behutsamer Auffrischung des früher Uebermittelten das Neue anschiessen zu lassen, wie in einem Krystallisationsprozess, sowie durch stete Repetition den zurückgelegten Weg immer wieder zu beleuchten, um zugleich Schlaglichter auf den noch zurückzulegenden fallen zu lassen. Nur die Stunden sind für Lehrende wie auch Lernende ersprieslich, in denen beide das Gefühl, ja das bestimmte Bewusstsein haben, ein gutes Stück weiter zu kommen — dazu gehört freilich Freiheit und Freudigkeit des Geistes auf beiden Seiten, vor allem Unbehindertheit durch fremde Einflüsse; und darum ist jeder Anfangsunterricht so erfreulich, weil voraussetzungslos auf jungfräulichem Boden der Bau begonnen und Stein für Stein zusammengefügt wird und weil — wie im Werden des Menschen überhaupt — niemals das geistige Wachsen ein so reiches ist, wie in der ersten Epoche einer Entwickelungsstufe. Der Anfangsunterricht z. B. im Griechischen gehört jetzt gerade deshalb zu den schönsten im ganzen Lehrplan, weil er — so schwierig ist, weil das organische, stufenweise Associieren der Formen und syntaktischen Verbindungen, d. h. eine sorgsam und stetig weiterführende Methode, hier bei der Kürze der Zeit und der Wichtigkeit des Zieles (in einem Jahre zum Xenophon vorzubereiten) so besonders notwendig ist, vergl. m. Aufs. zum griech. Elementarunterricht, N. Jahrb. f. philol. u. päd. II. abt. 1889 heft 8 u. 9. S. 410 ff.

geförderten Eindringen in das Kunstwerk, so vieles Andere mit dem eigentlichen (direkten) Eindrucke, dass ein Wohlgefühl, ja ein seliges Schaudern geweckt wird, welches uns mit ungeahnter Wonne überrieselt. Gesellen sich aber solche Vorstellungen und Anschauungen zu einander, sich gegenseitig steigernd und hebend, so dass wir sie schliesslich nicht mehr entwirren und lösen können, ja ihrer oft nur mit mühsamer Reflexion und Abstraktion bewusst werden, — so sprechen wir eben von Association (d. i. Verknüpfung); und diese für die empirische Aesthetik in ihrer vollen Bedeutung erkannt und verwertet zu haben, ist das Verdienst Fechner's.

Geben wir in Kürze seinen Gedankengang möglichst mit seinen eigenen Worten wieder!

Zum wohlgefälligen Eindrucke eines Kunstwerks sowie einer Naturerscheinung, die wir schön nennen, tragen verschiedene Momente bei, von denen sich die meisten durch Analyse finden lassen. Nicht leicht bringt es eins derselben für sich zu einer bedeutenden ästhetischen Wirkung; sie unterstützen sich gegenseitig; um aber Gefallen zu erregen, müssen sie der receptiven Betrachtung eine einheitlich verknüpfte Mannigfaltigkeit darbieten; denn nach eingeborener Einrichtung bedarf der Mensch, um bei aktiver oder receptiver Beschäftigung mit einem Gegenstande sich wohl zu fühlen, eines gewissen Wechsels der Thätigkeitsmomente oder Eindrücke, wozu der Gegenstand die Gelegenheit in einer Mannigfaltigkeit von Angriffspunkten bieten muss. Fehlt es daran, so tritt der missfällige Eindruck der Monotonie, Langweiligkeit, Leere, Kahlheit, Armut ein; und hängen die einzelnen Momente nicht durch Punkte der Gemeinsamkeit zusammen, so ergiebt sich Zerstreuung, Zersplitterung, Zusammenhangslosigkeit. Es beruht also das Lustgefühl auf der einheitlichen Association mannigfaltiger Vorstellungen. Wenn wir z. B. — um vom Einfachsten auszugehen — uns darüber klar werden wollen, worin der Reiz einer der schönsten Früchte, der Orange, beruht, so ist es zunächst gewiss ihre reine schöne Goldfarbe und reine Rundung; oder würde uns etwa eine gelb überfirnisste Holzkugel ebenso gefallen? Nein, ihre Bedeutung liegt in der Gesamtheit dessen, was sie ist und wirkt in Beziehung auf uns selbst. Zu der sinnlichen Form und Farbe kommt gleichsam die geistige Farbe, der associierte Eindruck hinzu, welcher sich mit dem eigentlichen oder direkten verbindet. In der That, fragt Fechner, sieht denn der, der eine Orange sieht, bloss einen runden gelben Fleck in ihr? Mit dem sinnlichen Auge, ja, geistig aber sieht er ein Ding von reizendem Geruch, erquickendem Geschmack, an einem schönen Baume, in einem schönen Lande, unter einem warmen Himmel gewachsen, in ihr; er sieht so zu sagen ganz Italien mit in ihr, das Land, wohin uns von jeher eine romantische Sehnsucht zog. Aus der Erinnerung an all das setzt sich die geistige Farbe zusammen, womit die sinnliche verschönernd lasirt ist, indes der, welcher eine gelbe Holzkugel sieht, eben bloss trockenes Holz hinter dem runden gelben Flecke sieht, das in der Drechslerwerkstatt gedreht und vom Lackierer angestrichen ist. Beidenfalls associiert sich der aus der Erinnerung resultierende Eindruck so unmittelbar an die Anschauung, verschmilzt so vollständig damit, bestimmt so wesentlich den Charakter derselben mit, als wenn er ein Bestandteil der Anschauung selbst wäre. Das Froschgeschrei ist an sich nicht anmutig, aber es gefällt uns teils als Ausdruck des Wohlgefallens, teils als Attribut des Frühlings; der Nachtigallengesang und der Ton der Alpenglocken gehören mit zu den Koncertstimmen der freien Natur, die zwar nicht so wie das Froschgeschrei bloss, doch mit durch Association uns weit über ihre eigentliche oder direkte Leistung ansprechen. Jedes Ding, mit dem

wir umgehen, ist für uns geistig charakterisiert durch eine Resultante von Erinnerungen an alles das, was wir je bezüglich dieses Dinges und selbst verwandter Dinge äusserlich und innerlich erfahren, gehört, gelesen, gedacht, gelernt haben. Diese Resultante von Erinnerungen knüpft sich ebenso unmittelbar an den Anblick des Dinges wie die Vorstellung desselben an das Wort, womit es bezeichnet wird; ja, Form und Farbe des Dinges sind so zu sagen nichts als sichtbare Worte, welche uns die ganze Bedeutung des Dinges unwillkürlich vergegenwärtigen; wir müssen freilich diese sichtbare Sprache ebenso gut gelernt haben, um sie zu verstehen, wie die Sprache der Worte. Wir sehen ein Haus, aber in dem Hause alles mit, wozu ein Haus dient; was in einem Hause vorgeht, das macht den Fleck erst zu einem Hause. Wir sehen es nicht mit dem sinnlichen, aber mit einem geistigen Auge. Wir erinnern uns dabei nicht alles dessen einzeln, was zu dem Eindrucke beiträgt; wie wäre das möglich, wenn alles zugleich Anspruch macht, ins Bewusstsein zu treten; vielmehr, indem es das will, verschmilzt es zu dem einheitlichen gefühlsmässigen Eindrucke, den Fechner die geistige Farbe nennt.

Kurz: Associiertes, von der Erinnerung mehr oder weniger bewusst Hinzugetragenes und Direktes verschmelzen sich im ästhetischen Eindrucke. Sowohl im Naturschönen als im Kunstschönen. Halten wir uns vorwiegend an das Erstere! So findet Fechner z. B. in dem Blau, das in so grosser Ausdehnung am Himmel, am Meer und an Seen uns begegnet, wenn eine heitere Ruhe in der Natur liegt, keinen Grund, dass sich der associative Erfolg davon nicht im Eindrucke des Blau mit geltend machen sollte; aber auch direkt findet sich das Auge in einer sanften Weise durch das Blau beschäftigt, und man wird hier wie überall, wo direkter und associativer Eindruck in gleichem Sinne gehen, nicht wohl sicher scheiden können, was auf Rechnung der einen und anderen Ursache kommt. Dass uns weiter z. B. Gebirgszüge und Flussufer in horizontaler Ausdehnung einen ruhigeren Charakter zeigen als eine Landschaft mit Felsspitzen, einzeln ragenden Bäumen u. s. f., also mit vertikalen Linien, hat einfach in der Association der Vorstellung seinen Grund, dass wir bei der Horizontalen an keine Schwierigkeit der Ersteigung, an keinen Schwindel und Schrecken beim Hinabsehen denken wie bei der Vertikalen. Formen und Töne in der Natur erinnern an Menschliches in Stimmung und Ausdrucksweise, und diese Erinnerungsmomente steigern den Eindruck; und je mehr Bildung und Erfahrung der Mensch zur Aussenwelt in Beziehung zu bringen vermag, desto mehr geistige Farbe trägt er zu dem direkten Eindrucke hinzu. Ein Erwachsener, der das stürmische Meer zum ersten Male sieht, wird doch die Erhabenheit des Schauspiels ganz anders fühlen als ein Kind, weil jener den neuen Gesichtspunkt nach alten deuten kann, dieses nicht; jener weiss, dass Gewalt, Angst, Schiffbruch daran hängt, während dieses nur ein Wallen und Wogen auf der Farbentafel seines Auges fühlt. Die sichtbaren Dinge sind ein Gerippe, die Bekleidung mit lebendigem Fleische geschieht nur durch Associationen; diese sind natürlich desto reicher, je tiefer und vielseitiger das receptive Gemüt ist. Kein ästhetischer Eindruck von einiger Erheblichkeit nach Höhe und Stärke zugleich kommt im Reiche des Sichtbaren ohne Association zu Stande. Die sixtinische Madonna würde nach Abzug aller Associationen nur eine kunterbunte Farbentafel sein u. s. f. Die Geschichte des Naturgefühls in alter

und neuer Zeit, wie ich sie zu zeichnen suchte [8]), lehrt deutlich, wie wichtig einerseits die Beschaffenheit des Klimas und der Landschaft d. i. also der direkte Eindruck nach seinem wohlgefälligen oder unlustvollen Charakter ist und andererseits wie im Wandel der Zeiten und im Wechsel der physisch-psychischen Anlagen der verschiedenen Völker, der Genuss der landschaftlichen Schönheit, die innere Auffassung der Natur d. i. die geistige Farbe, welche sie ihr leihen, ganz analog der Kulturstufe sich gestaltet, welche jene einnehmen. Anders stand der Jude der Natur gegenüber, anders der Grieche, aber auch innerhalb des Hellenentums: anders Homer, anders der hellenistische Künstler oder der Poet der römischen Kaiserzeit; anders der deutsche Minnesänger, anders der „moderne" Mensch der Renaissancezeit in Italien und der Revolutionsepoche in Frankreich, Deutschland und England. Die Natur gewinnt nur geistige Farbe und Stimmung und Empfindung, wenn eine Welt des Geistes, des Gemütes in seiner tiefen Innerlichkeit mit ihr verschmilzt. — Doch folgen wir noch eine Weile der Führung Fechner's, der gerade hinsichtlich des Naturschönen die Bedeutung seines Associationsprincips besonders wirksam uns vor Augen führt! Versetzen wir uns mit ihm in die Seele eines Blindgeborenen, der nach glücklicher Operation das erste Mal ins Freie sieht! Ihm erscheint die ganze Natur nur erst als ein marmoriertes Blatt; er sieht hinein ins Weite: da sind Wiesen, Felder, Wälder, Berge, Seen; er sieht nur grüne, gelbe, helle, dunkle Flecke. Aber ist das auch Alles, was wir von einer Landschaft haben? fragt Fechner. Wir haben das Alles auch, es trägt bei zu dem Eindrucke, den die Landschaft auf uns macht, zu der Stimmung, die sie in uns erweckt, sogar nicht wenig bei; aber wir sehen zugleich im fernen Walde, der für das unerfahrene Auge nur ein grüner Fleck ist, etwas, was lebendig in sich treibt und wächst, was Schatten, Kühlung giebt, worin der Hase, das Reh laufen, der Jäger geht, die Vögel singen, manch Märchen spukt; auch wenn wir nichts wirklich davon sehen und hören. Im See, worin jener nur einen blanken oder blauen Fleck erkennt, wissen wir, gehen die Wellen, spiegelt sich der Himmel, spielen die Fische, fahren die Schiffe u. s. w. So verschmelzen sich bei jeder Landschaft mit der sinnlichen Unterlage Erinnerungen, Vergleichsvorstellungen; jeder einzelne Eindruck der landschaftlichen Totalität hat gleichsam seinen Kreis von Vorstellungen, in den wir hineingezogen werden — und hiernach versteht sich leicht, worin das Unsagbare, Unerschöpfliche, Unklärbare liegt, was dem landschaftlichen Eindrucke zukommt. Bei dem, welcher zuerst an die See und ins Gebirge tritt, kommt als wichtiges Anregungs-Moment auch noch die Lust, seinen Associationsvorrat auszudehnen, hinzu, während dies Ferment dem stets dort Weilenden fehlt und sich das Gefühl notwendig abstumpft. Auf hohen Bergen mit weiter Aussicht verbindet sich Direktes und Associiertes, indem nicht nur das Auge beim Blick ins Weite eine Art sinnlicher Erholung oder Erquickung geniesst und sich des Wechsels der Formen und Farben freut, sondern dass sich damit auch von selbst die Vorstellung der Grösse verbindet, der Gedanke an die tellurische Kraft, welche die Berge hob, und an die menschliche Kraft, welche die Besteigung erfordert. Und ragt nun ein Schloss oder eine Burg, eine Ruine oder ein Bauernhaus mit rotem Dach und bläulich sich kräuselndem Rauch aus dem Grün hervor, so geben diese dem landschaftlichen Ganzen gleich-

[8]) Die Entwickelung des Naturgefühls: I bei den Griechen und Römern, Kiel, Lipsius & Tischer 1882—84, II im Mittelalter und in der Neuzeit Leipzig, Veit & Comp. 1888.

sam die Pointe, sie berühren uns eben durch die Associationsvorstellungen, welche sich um diese Ansatzpunkte menschlicher Thätigkeit, um diese Wohnplätze menschlicher Leiden und Freuden herumranken, so angenehm und heimlich. Die Erinnerung an Menschentum und Menschenleben webt sich in die Associationen, welche die Naturumgebung ihrerseits hervorruft, ein und steigert mächtig die Bedeutung ihres Gehaltes. In die Rhythmik der Linien, die Harmonie der Formen und Farben, in das Musikalische der Verhältnisse u. s. w. mischt sich, und wenn es sich auch nur auf die Ruine einer alten Burg stützt, die aus dem Walde hervorragt, das geistige Kolorit d. i. die Association der Vorstellungen vom Menschenleben, wie es uns in der Wirklichkeit oder in der Dichtung entgegen getreten ist. Graue, formlose Trümmer einer Burg wecken Erinnerungen an Zerstörung und Verfall, aber auch an das Reiche, Grosse, Prächtige des Rittertums; sie werden zum Brennpunkte von Associationen der mannigfachsten Art. Denkt man an ihrer Stelle sich ein Zuchthaus, noch so modern und trefflich gebaut, so würde sofort der Eindruck des Peinlichen den des Grossartigen oder Elegischen verwischen; man würde an das traurige Dasein der Zuchthäusler und an alles das, was sie dorthin geführt hat, erinnert werden. Selten verzichten die Landschaftsbilder auf das steigernde Moment des Lebendigen, und wenn es nur dem Tierleben entnommen ist; so fehlt der einsamen Walddurchsicht doch nicht leicht das Wild, der Klippe mit der Brandung nicht leicht die flatternde Möwe oder der daran ruhende Seehund; man nehme, sagt Fechner mit Recht, aus einer der schönsten Landschaften von Lessing, einem See an einer Felsenwand, die Kraniche oder Reiher, die daran stehen, und man hat ein Hauptmoment derselben gestrichen. — Doch wenn wir nun in die Öde der Gletscherwelt treten, was ist es dort, das uns ausser dem Grossartigen, Auge und Geist Weitenden, das jene mit der Gebirgsnatur überhaupt gemeinsam hat, durch Association in die Seele tritt, so mächtig wirkend? [9]) Es sind meist negative Vorstellungen: Hier wächst nichts, hier lebt nichts, hier gedeiht nichts; hier ist für menschliches Treiben keine Stätte; hier wärst du sicher vor einer Störung durch das Weltgetümmel; hier ist ewiger Friede; hier ist die Wirkung und Wohnung eines über die Welteinzelheiten erhabenen einsamen Geistes! Und die Lust des gewaltigen Eindruckes, den die Pause im blühenden Leben macht, überwirkt die Unlust, welche in den Vorstellungen der Öde liegt. —

Haben wir somit, die Fechner'schen Ausführungen resumierend, als die wesentlichen Bestandtheile eines ästhetischen Eindruckes, besonders aus dem Reiche des Naturschönen, auf welches die vorliegenden Erörterungen sich hauptsächlich beschränken möchten, den direkten (sinnlichen, objektiven) und associierten (subjektiven) Eindruck gefunden und dies wichtige Associationsprincip in seiner Wirksamkeit umschrieben, so handelt es sich nunmehr um die Ableitung desselben.

II. Die Ableitung des Associationsprincips.

Nach Fechner bauen sich die Associationen auf Erinnerung auf; und da der Mensch in seiner Leiblichkeit und Geistigkeit das Centrum aller Associationen bildet, so leuchtet ein, dass ebenso wie an bestimmte intellektuelle Eigenschaften und an Stimmungserregungen sich

[9]) Vergl. Fechner II S. 174 ff.

körperliche Ausdrucksweisen in Ton, Miene, Geberden zu knüpfen pflegen und wie nun einmal der Mensch mit sich und seines Gleichen nicht nur am meisten verkehrt, sondern auch das grösste Interesse an diesem Verkehre hat, associative Erinnerungen an solche Ausdrucksweisen eine grosse Rolle im gesamten Associationsgebiete spielen müssen. Jede Form, jeder Ton, sagt Fechner [10]), jede Bewegung, jede Stellung also, die irgendwie den natürlichen Ausdruck einer menschlichen Stimmung, Leidenschaft, intellektuellen und moralischen Eigenschaft der Äusserung sei es wiedergiebt oder nur daran erinnert, wird selbst, wo sie uns im Unbelebten begegnet, durch diese Erinnerung ihrem Eindrucke nach wesentlich mitbestimmt werden; so wird das Umstürzen wie der feste Stand eines Baumes im Winde, das Eilen der Wolken u. s. f. unstreitig im Eindrucke durch Erinnerungen an das Menschliche associativ mitbestimmt sein und manche klagende Naturlaute ihren Eindruck hauptsächlich solcher Erinnerung verdanken. Fechner beruft und stützt sich hierin auf Lotze's Ausführungen [11]). Hören wir diesen selbst! „Wer einmal seine eigene Stimme vor Schmerz gebrochen fand und die bebende Anspannung der Glieder im unterdrückten Zorne fühlte, für den ist das sinnlich Anschaubare redend geworden, und was er selbst äusserlich kundzugeben genötigt war, wird er unter jeder ähnlichen fremdher dargebotenen Erscheinung wieder vermuten. Man darf glauben, dass auf solchen Erfahrungen am meisten unsere Beurteilung schöner räumlicher Umrisse beruht. Wenn immer es vergeblich gewesen ist, für die Schönheit eines solchen Umrisses eine wissenschaftlich berechenbare Bedingung zu finden, so rührt es daher, weil er nicht durch sich selbst, sondern durch Erinnerungen wirkt. Wer einmal eine teure Gestalt unter dem Gewichte des Grams in wehmütiger Ermattung sich beugen und sinken sah, dem wird der Umriss solches Neigens und Beugens, dem inneren Auge vorschwebend, die Ausdeutung unendlicher räumlicher Gestalten vorausbestimmen, und er wird sich fruchtlos besinnen, wie so einfache Züge der Zeichnung so innerliche Gefühle in ihm anregen konnten." Und wäre es auch fruchtlos, so müssen wir uns doch besinnen, ob in diesem Seelenakte, welcher das in der Aussenwelt uns Entgegentretende nach der Erfahrung des eigenen Ichs umdeutet, ob eine solche vermenschlichende Anschauungsweise lediglich auf Verknüpfung von Erinnerungen an ähnliche menschliche Zustände beruht, oder ob nicht vielmehr diese Personifikation, zu welcher doch jener Seelenakt führen muss und deren doch weder die naive, Mythen bildende Phantasie der Naturvölker noch je die eines Kindes sich entschlagen kann, ob diese Übertragung des Menschlichen, sei es nun Anpassung oder Anfühlung oder Einfühlung, nicht vielmehr eine notwendige Form unserer Anschauung überhaupt ist, welche tiefer wurzelt als die äusserlich hinzukommende Anknüpfung von Erinnerungen an ähnliche menschliche Zustände und Thätigkeiten. Und somit fragt es sich, ob die Association als Resultante mannigfaltiger Erinnerungen wirklich etwas Primäres neben dem direkten Eindrucke in der Auffassung des Schönen ist oder ob es nicht einen höheren und tieferen Begriff giebt, in dem sie, wenn auch nicht ohne Rest aufgehend, wurzelt, so doch erst ihren rechten Inhalt, ihre wahre Bedeutung gewinnt. Darauf werden wir später antworten. Es muss uns aber schon jetzt gar zu äusserlich bedünken, die Association in dem vollen Umfange,

[10]) a. a. O. I, S. 108.

[11]) Vergl. Mikrokosmos II S. 192, Über den Begriff der Schönheit, 1845, S. 13, jetzt Kleine Schriften (Leipzig 1885), S. 300.

den sie bei Fechner erhält, auf Erinnerung zurückzuführen — ebenso wie etwa die Metapher in der Sprache, die poetische Beseelung, auf einen Vergleich, eine Analogie, so dass schliesslich jene nur ein verkürztes Gleichnis wäre, indes doch das Vergleichen völlig umschleiert im Bewusstsein ist und vielmehr eine Verwechslung, eine Verschmelzung von Innerem und Äusserem vorliegt [12]). Ist es nicht gar zu äusserlich und die Thatsache durchaus nicht erschöpfend, wenn Lotze a. a. O. unser mitfühlendes Deuten jener Klagelaute, die uns aus der Natur entgegendringen — denken wir an das Ächzen der sturmgeschüttelten Bäume, das Stöhnen des Windes, das Toben, wie in Qual gehetzte Tosen von Wassermassen oder das Weinen des durch das Laub rinnenden Regens — wirklich nur aus der Erinnerung an unsere von Schmerz gebrochene Stimme ableiten oder das schmerzgleiche Neigen z. B. einer Trauerweide, das Sinken eines blitzgefällten Baumes dem Gedanken an eine sich beugende oder hinsinkende Gestalt zuschreiben will? Die Erinnerung ist ein viel zu enger Begriff zur Erklärung eines so fundamentalen Vorganges, wie es die Verschmelzung von Geist und Natur in sich schliesst. Dies fühlt auch Fechner selbst und sagt: „Gemeinhin macht man sich nicht klar, wie sehr die Abspiegelung unseres eigenen Wesens und Thuns in der objektiven Welt zum Eindrucke, den sie auf uns macht, beiträgt, die Poesie aber hilft hier gewissermassen nach, indem sie die Associationen, von denen der Eindruck abhängt, zum Ausspruche bringt. So sieht Maria die Wolken ziehn, nicht wie der Meteorolog eine gleichgültige Dunstmasse vom Winde getrieben sieht, sondern wie ein Mensch den andern wandern, schiffen sieht, und wie sie selbst fortziehen möchte." Aber dies ist — fügen wir schon jetzt hinzu — nicht so zu fassen, als ob Maria sich nur erinnere an dahingleitende Schiffe („Segler der Lüfte") und an die von diesen getragenen Menschen, unter die ihre Sehnsucht sie versetzen möchte, sondern die eilenden, menschengleich wandernden Wolken werden belebt, indem die Einsame ihr eigenes Empfinden auf sie überträgt; in ihrem Verlangen nach der Ferne versetzt sie sich so lebhaft in die Wolken hinein („eilende Wolken!"), dass sie ihr Selbst nicht mehr von ihnen lösen kann und durch die intensive Vertauschung von Ursache (Objekt) und Wirkung (Subjekt) mit ihnen und in ihnen dahin zu ziehen scheint — oder jene mit ihr — auch wenn sie dies nur in die Form des Wunsches kleidet: „Wer mit Euch wanderte"! Die Belebung der eilenden, wandernden Wolken oder das Raunen des Windes, das Klagen des Baches u. s. f. ist nicht durch Erinnerung, durch Anklingen an ähnliche menschliche Zustände allein erklärbar, sondern weist höher hinauf, als das Associationsprinzip für sich vermag — „ja die Poesie", gesteht Fechner selbst, „findet einen Hauptvorteil darin, das natürliche Objekt, Verhältnis, Geschehen geradezu in ein menschliches zu übersetzen". Ist aber dies Leihen der menschlichen Gestalt an die Naturobjekte, dies Beseelen der Aussenwelt, das nicht — wie Lotze a. o. St. wollte — allein auf Erinnerung an körperliche und geistige Zustände und Thätigkeiten in uns zurückzuführen ist, noch Association? Wohl will Fechner diese nicht auf Ähnlichkeit beschränken, aber die Objekt und Subjekt vertauschende Vermenschlichung der Aussendinge, das Anpassen und Einfühlen des Menschlichen in die Erscheinungen — sagen wir kurz der Anthropomorphismus — ist von Association zu scheiden, er spielt in der

[12]) Vergl. meine Schrift: Das Metaphorische in der dichterischen Phantasie. Ein Beitrag zur vergleichenden Poetik. Berlin. A. Haack. 1889.

Aesthetik eine durchaus selbständige und noch bedeutsamere Rolle neben dem direkt-sinnlichen Eindrucke als das Associationsprincip; ja dieses ist in seinem wesentlichen Gehalte aus jenem abzuleiten.

III. Der Anthropomorphismus in der Aesthetik.

Der Mensch begreift niemals, wie anthropomorphisch er ist. (Goethe).

Es ist ein tiefes Wort, das Wort im Faust: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis" und das verwandte des Paulus in seinem unergründlichen Cap. 13 des ersten Korintherbriefes: „*βλέπομεν γὰρ ἄρτι δι' ἐσόπτρου ἐν αἰνίγματι.*" Dem naiven und dem ungebildeten Menschen bieten die Erscheinungen keine Rätsel; er nimmt die Thatsachen als solche unbefangen hin und grämt sich nicht um ihre Ursachen; dem tiefer Blickenden ist aber nicht nur der Mensch mit seinem Selbstbewusstsein, mit seiner Sprache und den Irrgängen seines Denkens und Wollens ein Problem, nicht nur die Natur in ihren höchsten Kräften, sei es nun Elektricität oder Magnetismus, Kohäsion oder Adhäsion oder das Wandeln der Gestirne u. ä. m., sondern auch das Geringste, und wäre es nur das Werden der Pflanze oder das Blatt an einem Baume, ist ihm ein wundersames Rätsel, ein Problem. So gross das Reich des Sichtbaren, so gross ist auch das Reich des Ungewussten, des Unsichtbaren. Und womit schlagen wir die Brücke von jenem zu diesem? Durch das Sinnbild, durch das „Gleichnis". Es ist ein und derselbe Vorgang im geistigen Leben, sei es nun die Erkenntnis oder die Sprache: das Wirkliche wird auf das Gedachte übertragen, das Sichtbare auf das Unsichtbare; das Geahnte, Unverstandene wird durch das sinnlich oder geistig Wahrnehmbare begreiflich gemacht. Alle Religion wurzelt in Symbolik, nicht minder die Sprache und die Kunst. Das Höchste und Tiefste, was die Menschenbrust bewegt und was das Herz höher schlagen lässt in heiligen Schauern, es ist doch nur ein Gleichnis, formt es der Glaube auch um zu seligem Wissen. Welch herrlich Gleichnis ist die „Vaterliebe" Gottes, ist die Hoffnung, dass wie die Blumen im Herbste welken und sterben, um wieder im Frühling neu zu erstehen, auch die dahinscheidenden Menschen zu einem neuen Leben erwachen; welch herrlich Gleichnis war es, wenn der von seinen Jüngern Abschied nehmende Meister, den es so herzlich verlangte, noch einmal mit ihnen das Abendmahl zu essen, nun das Brod als Sinnbild seines bald gebrochenen Leibes und den Wein als Sinnbild seines bald vergossenen Blutes nahm! Kurz, die erhabensten Gedanken, welche der religiöse Sinn ersann, sind nichts anderes als Sinnbilder für das Ungewusste und Unwissbare, und die fromme Selbsttäuschung des Glaubens besteht in dem Vollzuge jener Gleichung von Sinnbild und Wirklichkeit, in der Vertauschung von Bild und Sache.[13]) Und so geschah es nicht anders, als einst die Mythen geschaffen wurden, als die Bewegung in Leben, das Lebende in persönliche Wesen menschengleich umgesetzt wurde, und so geschah es und geschieht es noch heute nicht anders in der Sprache durch die Subjekt und Objekt, Inneres und Äusseres verschmelzende Belebung

[13]) Vergl. die schöne und tiefe Abhandlung Fr. Vischer's „Das Symbol" in den „Philosophischen Aufsätzen", die Eduard Zeller zu seinem 50jährigen Doktor-Jubiläum gewidmet sind (Leipzig 1887) S. 158 ff., auch wieder abgedruckt in „Altes und Neues" von Fr. Vischer, Neue Folge (1889).

und Beseelung in der Metapher, dieser Grundwurzel aller Rede, besonders der poetischen.[14]) Doch was ist der Ursprung solcher Symbolik? Er liegt in jener Grundthatsache, dass dem Menschen, diesem psychophysischen Wesen, eben nichts anderes voll und ganz verständlich ist als wieder der Mensch selbst, als das, was er an sich und in sich erlebt, dass er sich allem, was ausser ihm sich befindet, mit Gestalt und Seele anpassen und einfühlen muss, um es sich zugänglich zu machen, kurz in jener Fähigkeit oder — wie ich mich früher schon ausdrückte[15]) — immanenten Nötigung, sein Selbst in allen seinen körperlichen und geistigen Erscheinungsformen auf das Sichtbare zu übertragen, das Mass seines Ichs an alle Aussendinge anzulegen, um den Kern des Sichtbaren, d. i. das Ungewusste und Unsichtbare sich begreiflicher zu machen. Bezeichnen wir diese Fähigkeit oder innere Nötigung, alles ausser uns Befindliche zu vermenschlichen, sei es in Gestalt oder in der dem Unbelebten zu leihenden Seele, uns mit unserm Empfinden den Erscheinungen anzupassen und einzufühlen, kurzweg mit Anthropomorphismus, so müssen wir ihn als eine Grundwurzel unseres ganzen Seins in intellektuell- religiöser wie auch ästhetischer Hinsicht hinstellen. Er verkettet sich mit jener anderen Grundwahrheit,[16]) dass Geist und Welt verwandt, dass Menschenseele und Natur gleichsam auf einen Ton gestimmt sind, sei es nun, dass wir dies Postulat metaphysisch dahin formulieren wollen, dass das Lebende und Leblose als Ausfluss desselben Urgrundes zu setzen ist oder dass wir eben die Welt als nichts anderes als unsere Wahrnehmungen hinstellen d. h. schon durch das Medium unserer Sinne hindurchgegangen und in unserem Geiste nach dessen Gesetzen umgebildet.

Ist nemlich alles Wirkliche nur ein Reflex in unserem Geiste und unser Geist ein Spiegel der Wirklichkeit, ist alles Vergängliche — wie noch mehr das Unvergänglichhe, Ungewusste, Unwissbare — nur ein „Gleichnis", so liegt darin, dass alles, was wir sinnlich und geistig auffassen, eine symbolische, Inneres und Äusseres verschmelzende Umformung erfährt, wie wir selbst als leiblich-geistige Wesen das Physische und Psychische in beständiger Wechselbeziehung in uns wirksam finden. Uns würde aber jedenfalls die gesamte Welt in ihren mannigfachen Formen ein ungeordnetes Ganzes, ein buntes Bild von allerlei sich kreuzenden oder wirr neben einander herlaufenden Flächen, Körpern und Linien sein, wenn nicht zwischen unserem empfangenden Geiste und den aufgenommenen Wahrnehmungen (beides ist nur begrifflich, durch Abstraktion zu trennen!) eine Responsion hergestellt werden könnte, wenn es nicht in der Beschaffenheit der Dinge selbst läge, dass wir ihnen die Symmetrie und Harmonie, welche wir selbst physisch und geistig an uns und in uns tragen, beilegen könnten. Genug, der Anthropomorphismus bekundet sich zunächst schon im Sehen, im Betrachten der Formenverhältnisse. Wir nehmen an uns eine harmonische Gliederung des Körpers wahr, wir

[14]) Vergl. meine Abhandlung „Das Metaphorische in der dichterischen Phantasie."

[15]) Vergl. die Aufsätze über „die ästhetische Naturbeseelung in antiker und moderner Poesie" in der Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte Bd. I. Berlin 1887.

[16]) So bezeichnet Vischer a. a. O. S. 168 als „die Wahrheit aller Wahrheiten, dass das Weltall, Natur und Geist in der Wurzel Eines sein muss", während Fechner (S. 111) „nicht geneigt" ist zuzugeben, dass „ein fundamentales Entsprechen zwischen unseren eigenen Formen und den Formen der Aussenwelt, die uns gefallen, bestehe", dann freilich würde, wie er selbst zugestehen muss, es nicht „nötig sein, das Gefallen daran erst auf associative Erinnerung an unsere eigenen Formen zu schieben."

empfinden eine rhythmische Bewegung in unseren Organen, den Trägern des Lebens, im Klopfen des Pulses, im Atmen — was ist also natürlicher, als dass die Formen in der Natur, welche ebenfalls Symmetrie und Harmonie zeigen, uns wohlgefallen oder dass wir versteckt, unbewusst die Verhältnisse unserer Selbst auf die Dinge übertragen?[17]) Ferner, sehe ich in Wellenlinien sich hinziehende Berg- und Hügelketten, so folgt das Auge den Windungen, gleichsam tastend, nach, aber dies Auf und Ab, das sich im Auge spiegelt oder welches das Auge in verkürzter Form nachmacht, reflektiert sich in der Seele als ein Steigen und Sinken. Es ist das kein Vergleich, keine Erinnerung, keine Association, sondern Anpassung, Einfühlung. Wir verlegen die Thätigkeit des sehenden Auges ins Objekt selber, und so bringen wir Bewegung in das Ruhende, Leben ins Tote; und so streckt sich der Berg, dehnt sich die Ebene, strebt empor der Rauch, schwebt die Wolke, hebt der Fels sich steil hinan u. ä.[18]) Was aber so von der Thätigkeit des Auges gilt — Vischer sagt mit Recht: „Das Schauen ist vom Beseelen nicht zu trennen", — das gilt noch viel mehr von der Thätigkeit des Gefühls, des Gemüts, der Phantasie — anthropomorphisch leihen wir den Erscheinungen unser eigenes Empfinden und fühlen uns ihnen ein, so dass die Ruhe sich wandelt in Bewegung und das Starre, Unbelebte in Lebendiges, von Seele Durchströmtes.

In seiner anregenden, viel zu wenig beachteten kleinen Schrift „über das optische Formgefühl" (Stuttgart 1873) hat Rob. Vischer, der Sohn des grossen Aesthetikers, die vielfach zerstreuten Anregungen und Bemerkungen seines Vaters über Anpassung, Nachfühlung u. ä., das wir unter dem Namen Anthropomorphismus zusammenfassen, in selbständiger Weise weitergeführt.[19]) Gemäss den sensitiven und motorischen Reizen unterscheidet er eine sensitive Zufühlung und motorische Nachfühlung, sowie eine sensitive und eine motorische Einfühlung. Vieles ist freilich gar zu abstrakt-schematisch und in einer schwerfällig dunklen Ausdrucksweise gegeben, wie z. B. der Satz (S. 27.): „Man kann also sagen: die Einfühlung erfühlt das Objekt von Innen (Objektscentrum) nach Aussen (Objektsform); während Zufühlung und Nachfühlung (als Anfühlung) von Aussen (Objektsform) nach Innen (Objektscentrum, Einfühlung) gehen, aber auch von jedem Innen des Objektes abstrahiren können." Es kommt darauf hinaus, dass Innen und Aussen in der Phantasie zusammenrinnen, dass die Vorstellung, wie R. Vischer sich ausdrückt, „eine Mischerin" ist, dass „in ihrem weichen Elemente die Weltgegensätze, Ruhe und Bewegung, Ich und Nichtich zu einem rätselhaften Ganzen zusammenfliessen". Beim Sehen „scheinen die Formen sich zu bewegen, während nur wir in der Vorstellung uns bewegen; wir bewegen uns in und an den Formen; allen Raumveränderungen tasten wir mit liebenden Händen nach; wir klettern empor an dieser Tanne, wir recken uns in ihr selbst empor, wir

---

[17]) Vischer, das Symbol a. a. O. S. 188 sagt von den „reinen Formen, reinen Verhältnissen, harmonischen Ordnungen": „Es sind Verhältnisse der Einheit in der Vielheit. Wie kann Einheit in der Vielheit ästhetisch gefallen? An sich ist sie etwas rein Abstraktes, das als Solches die Seele, die seelische Sinnlichkeit eiskalt lässt; fühlt diese etwas dabei und zwar Lust, ästhetische Lust, so kann es nur sein, weil die Seele mit ihrem Nervenleben und ganzem Leibe selbst eine Einheit in Vielheit ist und sich da wiederfindet, wo sie solche findet." Er nennt dies sodann „Einfühlung des Menschen als einer selbst zur Einheit geordneten Vielheit."

[18]) Vergl. Du Prel, Psychologie der Lyrik (Leipzig 1880), cap. V: die ästhetische Anschauung der Linie.

[19]) Mit Recht hat daher Fr. Vischer noch in seiner letzten Schrift „Das Symbol" a. a. O. mit Wärme auf die Ausführungen seines Sohnes hingewiesen, die nicht nach Verdienst gewürdigt seien.

stürzen in diesen Abgrund u. s. w. (S. 15). Wir haben also das wunderbare Vermögen, unsere eigene Form einer objektiven Form zu unterschieben und einzuverleiben; wir scheinen uns dem Objekt nur anzubequemen und anzufügen, wie Hand in Hand sich fügt, und dennoch sind wir heimlicher Weise in dieses Nichtich versetzt und verzaubert. Und so tritt jene sonderbare Verwechslung der eigenen Erregung mit der Erregungsursache ein: das Licht, die Farben scheinen selbst zu zürnen, zu jubeln und zu trauern u. s. w., wie die schroff ragenden Felsenfirnen Trotz, die vorspringenden Ecken Leidenschaft oder Grimm, die sich ausbreitenden Baumzweige Sehnsucht, die sich türmenden und sich überschlagenden Wogen Mut u. ä. m. auszudrücken scheinen; und dieser „freie **Schein**" wird nicht durch Association, sondern durch Vertauschung als **Thatsache** gesetzt. In solchem ästhetischen Seelenakte verschmilzt das Objekt mit dem Subjekt so innig, dass wir völlig vergessen, dass wir verwechseln, dass wir eigentlich nur das in das Nichtich versenkte Ich, das in unserer Phantasie umgebildete, mit menschlichem Gehalt durchsättigte Objekt vor uns haben, — und so sprechen wir von dem grollenden Donner, von den wilden Winden, den stolzen Tannen, den frohlockenden Wellen, den träumerisch kosenden Lüften, der schwärmerischen Nacht u. s. w. „Keine Gestalt", sagt Lotze, „ist so spröde, in welche hinein nicht unsere Phantasie sich mitlebend zu versetzen wüsste."[20]) Und so beleben und beseelen wir unablässig die Naturerscheinungen; denn nur dadurch, nur durch anthropomorphe Umwandlung werden sie uns verständlich oder werden sie das Gefäss, das Spiegelbild unserer eigenen Empfindungen und Stimmungen. Die Metapher ist daher, wurzelnd im Anthropomorphismus, nicht ein künstlicher Zierrat der Rede, sondern wie wir früher ausführten,[21]) der sinnfällige Ausdruck jener Umwandlung, welche die Wirklichkeit in unserem Geiste erfährt, jener Verschmelzung der Innen- und Aussenwelt, jener Verkörperung des Geistigen und Vergeistigung des Körperlichen.

Wir sahen also, der Anthropomorphismus (und mit ihm der sprachliche Ausdruck desselben, die Metapher) ist eine notwendige Form unserer Anschauung; fragen wir nunmehr, wie Association und Anthropomorphismus sich zu einander verhalten.

IV. Association und Anthropomorphismus in ihrem Verhältnisse zu einander.

Schon aus den vorausgehenden Erörterungen leuchtet ein, dass wir einerseits die Asso-

[20]) So sagt Goethe, Sprüche in Prosa (1040 Loeper): „Die schönste Metempsychose ist die, wenn wir uns im Andern wieder auftreten sehen"; und so heisst es auch bei Lotze in der Abhandlung „über den Begriff der Schönheit," Kleine Schriften I S. 307: „Für uns hat nur das nachhaltigen wahren Wert, worein wir uns zu versetzen, dessen Dasein wir mitfühlend nachzugeniessen im Stande sind." Das gilt nicht nur vom Verkehr mit Menschen, von Freundschaft, Mitleid, Liebe, sondern auch von der Sympathie mit den belebten Wesen der Schöpfung und mit ihren leblosen Formen. Ebenso im Mikrokosmos (II, 199): „Und nicht allein in die eigentümlichen Lebensgefühle dessen dringen wir ein, was an Art und Wesen uns nahe steht, in den fröhlichen Flug des singenden Vogels oder die zierliche Beweglichkeit der Gazelle; wir ziehen nicht nur die Fühlfäden unseres Geistes auf das kleinste zusammen, um das engbegrenzte Dasein eines Muscheltieres mitzuträumen und den einförmigen Genuss seiner Öffnungen und Schliessungen, wir dehnen uns nicht nur mitschwellend in die schlanken Formen des Baumes aus, dessen feine Zweige die Lust anmutigen Beugens und Schwebens beseelt; vielmehr selbst auf das Unbelebte tragen wir diese ausdeutenden Gefühle über und verwandeln durch sie die toten Lasten und Stützen der Gebäude zu eben so viel Gliedern eines lebendigen Leibes, dessen innere Spannungen in uns übergehen."

[21]) Vergl. meine o. a. Abhandlung über das Metaphorische und die o. a. Aufsätze über die ästhetische Naturbeseelung, in denen ich einen Querschnitt der Beseelungstopik durch die alte und neuere Poesie zu geben suchte.

ciation von dem Anthropomorphismus, die von aussen hinzuströmende Erinnerung von der ineinsverwebenden Verschmelzung von Objekt und Subjekt scheiden und andererseits den Anthropomorphismus als das Primäre und die Association als das Sekundäre setzen müssen. Doch fragen wir noch einmal, warum? Warum wollen wir nicht mit Fechner beide auf Erinnerung zurückführen und die „Einfühlung" nur als eine Form der Association hinstellen? Zunächst freilich müssen wir konstatieren, dass wir eine klare Trennung beider und namentlich eine eindringendere Würdigung der letzteren bei Fechner vergebens suchen würden.

Sodann aber sind alle die associativen Erinnerungen, von denen Fechner handelt, nur möglich durch eben jene uns angeborene Fähigkeit und Nötigung, alles auf uns Menschen zu beziehen, an alles ausser uns Befindliche unsern menschlichen Massstab anzulegen, uns in Leib und Seele den Objekten anzupassen. Hierin wurzeln alle Associationen; das ist ihr gemeinsames Band. Doch weiter! Wenn wir den Felsen Trotz, den Wellen lustiges Gekicher, den Lüften sanfte Milde, den Wolken Grimm und Groll u. s. f. zusprechen, so ist doch in den Objekten selbst etwas, das uns durch seine Ähnlichkeit an Menschliches erinnert! Ist das also nicht ebenso Association, als wenn ich bei der Orange an Italien, bei der Ruine an vergangene Geschlechter, bei dem roten Dache, das aus dem Walde hervorschimmert, an menschliche Zusammengeschlossenheit, an Einsamkeit und Frieden, beim Anblicke des Meeres an die dahingleitenden Schiffe, an die Scharen von Fischen, aber auch an Sturm, Vernichtung, Untergang erinnert werde? Nein! Gemeinsam ist nur, dass in alledem eine gewisse Anregung, ein Anreiz zu einer Seelenthätigkeit von den Dingen ausgeht, aber diese Seelenthätigkeit selbst ist doch sehr verschiedenartig. Fühle ich mich dem Objekte ein, beseele ich es, so ist diese Thätigkeit eine viel intensivere, als wenn ich nur an ferner liegende Berührungspunkte und Ähnlichkeiten erinnert werde. Man kann Stufen innerhalb des Anthropomorphismus unterscheiden, die nahe an die Association heranstreifen, aber jener ist dieser nicht zu subsumieren, sondern diese jenem. Weshalb? Wir passen uns der Orange an, wenn wir an ihre Heimat denken, wir empfinden und denken es ihr nach, wie sie reifte unter dem schönen blauen Himmel des Südens, aber es kommt nicht zu einer Verwechslung, einer Vertauschung von uns und ihr; ebenso wenig, wenn uns ein Plätzchen, eine Bank unter einem Lindenbaume „gemütlich" und „traulich" erscheint, verzaubern wir uns in die Bank hinein, als ob sie sich selbst behaglich sitzend ausnähme, sondern wir passen uns ihr an, denken uns selbst dort gemütlich ruhend — wie wir uns in die Ruine, in das Haus unter dem aus Laubkronen schimmernden roten Dache versetzen oder in die Stimmung der dort Wohnenden hineinträumen. Associationen setzen also immer eine gewisse Anpassung unserer selbst an die Dinge voraus, werde ich nun durch das Schwert an Gewalt, durch die Krone an Macht, durch einen Brautkranz an Liebe, durch einen Bierkrug an den Zecher, durch Froschgequak an den Frühling u. ä. m. erinnert. Aber die Erinnerung, die Association schöpft den Inhalt des Anthropomorphismus nicht aus.

Ausser der Anpassung, Anfühlung, Nachempfindung etc. unterschieden wir die „Einfühlung" [22]). Sage ich z. B.: „Der Baum sinkt sterbend um", so bleibt die Erinnerung daran,

[22]) Es ist doch wohl etwas kühn, jedenfalls den Begriff „Einfühlung" zu stark erweiternd, wenn Rob. Vischer, der mit Recht die Ideenassociation von der Formsymbolik scheidet [jene „knüpft rein nach dem Gesichtspunkte eines

dass ich — wenn auch nicht sterbend — auch einmal gesunken bin oder einen anderen habe sinken sehen, völlig verhüllt; sie mag im Geiste schlummern; aber das Wesentliche ist, dass ich mich dem Baume nicht nur anpasse, sondern mich ihm einfühle und so in ihn verzaubert sinke, bis zum Selbstvergessen, bis zur völligen Verwechslung. Es ist eben nicht anders: wie unser Leib die Hülle eines Innern und zwar bis in die kleinsten Fibern und Nerven hinein belebte Hülle eines Innern ist, so müssen wir — in pantheistischem Drange, in dem notwendigen Postulate der Harmonie von Geist und Natur, von Leib und Seele — auch in der gegenständlichen Welt die leblosen Dinge beseelt denken, und wenn es auch nur unsere Empfindungen bleiben, die wir ihnen unterlegen. Beseelungen wie: die Blume prangt in Jugendschönheit, um zu sterben; die Woge lauscht stumm; es kocht und heult die Flut, von Qual gehetzt; es rast das Feuer; die Flammen breiten sich gierig über das Gebälk; die vom Eise befreiten Wogen wälzen sich jubelnd durch die Auen u. ä. m. sind nicht Associationsvorstellungen, Erinnerungen an Menschliches, sondern wir versetzen uns hinein ins Feuer, in die Flut u. s. f., und nun scheint uns das Feuer nicht bloss zu rasen, die Woge zu jubeln oder zu klagen u. s. f., sondern im ästhetisch freien Schein — gegenüber der Mythenphantasie, die an ihre Gebilde glaubt, die sie in die Natur ihr Ich verzettelnd gesenkt hat — verschmelzen wir uns mit den Objekten, vertauschen Ich und Nichtich, weil es eben in der Phantasievorstellung untrennbar ist und die beiden Pole in der künstlerischen Bildnerkraft zusammenrinnen müssen.

Wir können nach dem Gesagten daher den Satz formulieren:

Association verhält sich zu Anthropomorphismus wie der Vergleich zu der Metapher (Beseelung); Association ist äusserlich hinzukommend wie der Vergleich mit „gleichwie", „gleichsam", der Anthropomorphismus ist in seiner höchsten Wirkung Verschmelzung wie die Metapher, ja diese wird ihr sprachlicher Ausdruck [23]). **Bei**

Realzusammenhanges andere, nicht gegenwärtige Bildvorstellungen, Gedanken und Lebensgefühle an, welche mit der Formsymbolik zunächst gar nichts zu thun haben"], bei dem alten dickbäuchigen Bierkruge neben der Ideenassociation auch Einfühlung gelten lassen will, indem er sagt: „Ich denke und fühle also — erinnert an den durstigen Zecher, der ihn gehoben hat — einen Menschen, etwas Menschliches neben diesem Kruge. Ich kann mir aber den Zecher unwillkürlich in einer Gestalt und Haltung vorstellen, welche diesem Kruge ähnelt"! — Fr. Vischer sagt a. a. O. S. 187: „Fechner giebt zu, dass an der Association die halbe Aesthetik hängt; an der Einfühlung hängt mehr als die halbe".

[23]) Wie ich in meiner mehrfach schon herangezogenen Studie über das Metaphorische den Wahn zu beseitigen suchte, es sei die Metapher nur ein Zierrat der Rede, und sie vielmehr hinstellte als den sinnfälligsten Ausdruck jener Umbildung der Wirklichkeit, welche sich in der dichterischen Phantasie vollzieht, als eine jener primären Grundformen unseres menschlichen Denkens überhaupt — aber nicht als die einzige, notwendige Form der dichterischen Anschauung, wie mir O. Harnack, Preuss. Jahrb. S. 611 (1889), in den Mund legt —, so ist auch ebenso der andere mit dem ersteren zusammenhängende Wahn endlich aufzugeben, als erschöpfe man das Wesen der Metapher, wenn man sie ein verkürztes Gleichnis nennt. Freilich kann aus einer Metapher ein solches gebildet werden; aber Übertragung ist nicht Vergleichung, wenigstens wird diese nicht vom Dichter empfunden. Freilich wer wie K. Bruchmann (Psychologische Studien zur Sprachgeschichte) dem modernen Dichter den Gebrauch von Metaphern (wie Flügel des Geistes, es lacht der Himmel u. ä.) ohne die Erläuterungs- und Vergleichungsfloskeln „gleichwie" und „gleichsam", verwehren will — denn der Dichter könne doch jetzt nicht mehr, wie vielleicht einstmals, glauben, dass der Geist wirklich Flügel habe oder dass der Himmel lache! — der hat des poetischen Geistes keinen Hauch verspürt! — Doch führt uns somit die Betrachtung der Metapher in das innerste Wesen des Menschen selbst, ist sie nicht bloss von aussen entliehener Schmuck, sondern beruht auf der dichterischen Verschmelzung von Objekt und Subjekt, so ist klar, dass sie bei der Erklärung von Gedichten auch in der Schule die höchste Beachtung erfahren muss. Nur der wird seinen Schülern das Lebensvolle, welches in den Gedichten enthalten ist, erklären können, der die Umformung, welche die Wirklichkeit in der Seele des Poeten gefunden hat, jenes Wider-

der Association haben wir ein Nebeneinander, bei der anthropomorphen Einfühlung ein Ineinander. Doch halten wir fest, dass, was begrifflich nur schwer und nur teilweise zu scheiden ist, in Wirklichkeit zusammenrinnt, dass Association und Anthropomorphismus in jedem Bilde zusammenwirken und zu einen unentwirrbaren Ganzen sich verschlingen und dass nur vermöge dieses absoluten In- und Beieinanderseins ein wahrhaft ästhetischer Formgenuss entsteht [24]).

Das Schöne ist kein einfacher Begriff — wer möchte ihn definieren? er lässt sich nur umschreiben. Er beruht auf dem Lust wirkenden Zusammenspielen mannigfachster Momente, auf dem Ineinanderrinnen von Objekt und Subjekt, und daher führt der Anthropomorphismus in den Kern des Schönen, der Kunst, wie des Mythos, der Religion. Nur das, in welches ich mich hineinversetzen kann mit meinem Denken und Empfinden, wird mir sympathisch sein, wird mir Lust bereiten; das andere werde ich als spröde, als gleichgültig abweisen. Die Menschen, mit denen wir verkehren, werden uns lieb, je mehr wir mit ihnen fühlen und empfinden können, und je mehr wir ihnen von uns selbst im Umgange, im wechselseitigen Tragen von Leid und Freude, mitgeteilt haben und uns selbst in ihnen wiederfinden, aber auch unsere unbelebte Umgebung wird uns so vertraut — und wäre es nur ein enges Gemach oder ein Schrank, ein Sessel u. s. f., weil wir ihnen, den stummen Zeugen unserer wechselnden Stimmungen, Anteil supponieren und uns in unserem Wesen mit ihnen verwachsen und verschmolzen denken; hierin liegt der Zauber der Heimat und der Freude des Wiedersehens jener Orte, in denen wir Jahre unseres Lebens verbracht haben; was klingt uns da alles wieder vertraut an Ohr und Herz — Klänge der Jugendtage, süsser und herber Erinnerungen, Lust und Wehmut verschmelzend! Kunstwerke aller Art, und sei es nur ein Band lyrischer Gedichte, wirken nicht nur an sich, direkt, auch nicht nur dadurch, dass wir uns noch an dieses und jenes von früher her, als wir sie zuerst genossen, nur erinnerte, sondern unser Selbst verwob sich mit ihnen, unser ganzes Empfinden verwuchs mit ihnen; es ist untrennbar geworden, was objektiv und subjektiv wirkt; durch das Nachempfinden und durch das sympathetische Einfühlen sind sie durchströmt von unserem innersten Empfinden, mit unserem eigensten Herzblut.

Wodurch ergreift uns auch beim ersten Lesen das kleine lyrische Gedicht, in dem doch der äussere, unmittelbar sinnliche Eindruck, der Klang der Verse, die Melodie der Worte nur die Hülle, nur den Leib für die Seele, die Stimmung, darstellt, wenn nicht dadurch, dass die Saiten unseres eigenen Innern angeschlagen werden? Unser seelisches Ich gerät in Schwingungen und klingt mit; erst in zweiter Linie, erst als Folge dieses geistigen Anpassens und Einfühlens, werden Erinnerungen in uns wach an die Stunden, da wir Ähnliches erlebten, oder beim Wiederlesen an die Zeit, als wir das Lied zuerst hörten u. s. f. Was sich aber beim Lesen

spiel von Geist und Welt, von Seele und Natur begreift, kurz der die Bilder, welche der Dichter geschaut und künstlerisch dargestellt hat, plastisch und malerisch zu reproduzieren und das lebensvolle Blut lebendigster Anschauung bis in das feine Geäder des sprachlichen Ausdrucks zu verfolgen vermag. Bilder stellt der Dichter uns vor die Seele! Und die Bilder sollen wir nachzeichnen! Bildlicher Ausdruck ist eine der notwendigen Formen der Sprachwerdung geistigen Inhalts, und so müssen wir jenen belauschen bis in die geheimste Anschauung hinein, um diesen auszuschöpfen. Eine scharf erkannte, auf den Grund zurückgeführte Metapher erschliesst uns oft die Seele des ganzen Gedichtes — ich habe dies hinsichtlich so manches antiken wie modernen Gedichtes in meinen Werken über das Naturgefühl im Einzelnen begründet und freue mich, auch hierin bei Einsichtigen — wie H. F. Mueller in Blankenburg a./H. — Billigung zu finden, vergl. Ztschr. f. Gymnasialwesen, Januar und September (S. 551) 1889.

[24]) Vergl. Robert Vischer a. a. O. S. 28.

eines lyrischen Liedes oder einer Novelle, eines Romans u. s. f. im empfänglichen Gemüte vollzieht[25]), das vollzieht sich noch stärker beim Drama. Die Tragödie weckt Mitleid und Furcht nach der alten Lehre des Aristoteles — aber der Schein des Schönen lässt uns in der Anschauung Innen und Aussen gar nicht trennen; in ihr verschmelzen wir uns ganz mit dem Helden, den wir vor unseren Augen leiden und erliegen sehen; wir möchten ihm warnend zurufen, möchten seinem Gegner selbst entgegen treten; und endet er, ist es uns, als wäre uns selbst der Dolch ins Herz gestossen. Auch in der Skulptur und Malerei fesselt uns nur das, womit wir irgend etwas aus unserem eigenen Innern zusammenschauen, zusammenfühlen können; und in der Musik, bei welcher der „sinnliche Faktor" am stärksten und unmittelbarsten wirksam ist, überrieselt es uns erst wie ein Schauder des Ewigen, — wenn wir die Melodien des Künstlers, von ihm angeregt, mit Leben, mit Seele und Geist erfüllen.

Schon hieraus folgt, dass auch das Grossartigste nicht wirken wird, wenn die Gemütslage nicht darauf eingerichtet ist, und dass das Schönheitsideal in den verschiedenen Epochen ein verschiedenes Gepräge tragen muss. Ein anderes war das Kunstideal des klassischen Altertums, ein anderes muss das moderne sein — auch wenn wir noch bisher vergeblich nach der lösenden Formel suchen und in unserer gährenden, zwischen Idealismus und Realismus ziellos schwankenden Zeit noch nicht das moderne Schönheitsideal in der Kunst gefunden haben. Der Geschmack ist ewig wechselnd, somit auch die Begriffe vom Schönen; gab es eine Zeit, wo die ebene Landschaft als die schönste galt, weil man in ihr am leichtesten die umgestaltende Hand des Gartenkünstlers walten lassen konnte[26]), so ist uns heute das Ideal des Naturschönen in seiner imposanten Erhabenheit aufgegangen durch die ästhetische Erschliessung der Alpenwelt, welche eine frühere Zeit mit Grauen erfüllte[27]). Was nemlich von dem Kunstschönen gilt, das gilt noch in höherem Grade von dem Naturschönen: dieses wird uns ästhetisch zugänglich nur durch den Anthropomorphismus, durch das Leihen unseres Ichs an die Erscheinungswelt, durch Anpassung und Einfühlung, durch beseelende Symbolik. Dem mögen wir nunmehr etwas näher nachgehen!

V. Der Anthropomorphismus in der Aesthetik des Naturschönen.

„Es wird sich zeigen, dass wir überall in das Naturschöne die reine Schönheit erst hineinschauen." (Vischer).

Jeder Naturgenuss wurzelt nicht nur in der unmittelbaren Wirkung von Form, Farbe, Ton und den Associationsvorstellungen der Erinnerung, sondern wie diese letzteren selbst in dem Anpassen und Hineinfühlen unserer körperlichen Gestalt und unserer seelischen Regungen. Ohne Symbolik kommt kein inneres Bild zu Stande. Ein heller sonniger Frühlingstag lächelt vor Freude, ein trüber grauer Herbsthimmel mit Regenwolken ist in Trauer

[25]) Goethe sagt einmal (XXXVI, 98 Reclam): „Jedes künstlerisch Hervorgebrachte versetzt uns in die Stimmung, in welcher sich der Verfasser befand." Alles tiefe, innige Aufnehmen ist Nachschaffen des Kunstwerks, wie jedes Verstehen, ja die Bildung überhaupt, auf dem Vermögen beruht, sich in andere Verhältnisse und Personen mitfühlend hineinzuversetzen, und die Kenntnis einer fremden Sprache durch die Fähigkeit, umzudenken, d. h. im Geiste der fremden Sprache zu denken, bedingt wird.

[26]) Vgl. meine „Entwickelung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit", S. 261 ff.

[27]) Vergl. ebenda das elfte Kapitel: „Das Erwachen des Gefühls für das Romantische" S. 322 ff.

umdüstert; das Lichte wird zum Sinnbilde des Frohen, Guten, Schönen und das Dunkle zum Sinnbilde des Bösen, Schweren und Traurigen. Es giebt nichts so Sprödes, dem wir nicht etwas leihen könnten von unserem menschlichen Wesen. So leihen wir dem ragenden Felsen Haupt und Stirn und Nase und Fuss, oder wir lassen ihn ins Thal hinuntersehen, drohend sich emporheben zum Himmel oder in Trotz aufragen. Wir lassen den Fluss mit leisen Tritten durch die Ebene hinschleichen oder den munteren Bach in schäumender Lust sich überstürzen, den Strom im Vollgefühle seiner Kraft majestätisch dahinziehen. Der vom Walde eingeschlossene Teich, in welchem sich die Wolken des Himmels, das Licht der Sonne, die Schatten und Umrisse der Bäume spiegeln, hat uns etwas Heimliches, Trautes; und das hat nicht nur im unmittelbaren Eindrucke der Abgeschlossenheit, der feierlichen Stille, der Waldeseinsamkeit, der weichen Linien im Wasserspiegel seinen Grund und nicht nur darin, dass alles, was wir an schönen Liedern — etwa von Eichendorff und Goethe — gelesen haben, in uns wiederklingt; sondern wir deuten die Spiegelung sogleich um in ein Sichselbstbeschauen der Natur; wir leihen ihr ein dämmerndes Selbstbewusstsein, das sich selbst geniesst; wir legen gleichsam, was träumerisch und ahnungsreich in unserer Seele lebt, hinein in die ruhige Wasserfläche mit ihren zarten Formen, mit dieser ineinander rinnenden und verschmelzenden Doppeltsetzung der Erscheinungen. Oder sehen wir gewaltige Gebirgsbildungen aufsteigen, so können wir nicht umhin, uns hineinzudenken in jene treibende Kraft, welche diese Riesenblöcke hob und dann erstarrte, und noch einmal durchzuempfinden jene Kämpfe, in denen sich aus tiefem Schosse diese Formen emporrangen.

Das Rauschen des Wassers weckt „das Gefühl einer immer frischen Lebendigkeit [28]) oder ladet ein, sich in das fremdartige und lockende Element zu versenken. Das Feuer mit seinen flackernden Flammenzungen, mit dem beständigen Übergehen der Linien ineinander spiegelt eine Unruhe des Verzehrens, einen leidenschaftlichem Affekt wieder. Das Halbdunkel ist ahnungsvoll; nicht nur das Auge labt sich an der Dämmerung des Waldes, sondern die Seele senkt sich in unerforschte Tiefen der Ahnungen und der verhüllten Gefühle, während das Licht wie ein Bewusstsein der Natur von sich selber, wie ein Denken ihrer eigenen Formen erscheint. Die Stimmung der Farben wird immer offener, heller und milder, je mehr dieselben gegen das Weisse zunehmen, und gedrängter, energischer, je mehr sie sich dem Schwarzen nähern; doch über einer gewissen Grenze wird die Verdünnung charakterlos matt, die Vertiefung trüb und traurig. [29]) Die Luft erfreut durch das reine Lebensgefühl, das die lebendigen Wesen in ihrem allverbreiteten, erhaltenden und labenden Elemente geniessen. Im zartbewegten Laube flüstern die Winde, im Sturm ertönt ein Brüllen der Wut, ein Geheul der Verzweiflung. Der sanfte Regen wirkt erfrischend, der anhaltende niederschlagend; der Tau ist ein glänzendes Geschmeide, der Schnee ein Leichentuch, oder im Kontrast steigert er das Gemütliche des Zusammen-

[28]) Vischer, Aesthetik II 1, S. 63: „Als Quelle hervorsprudelnd ruft das Wasser die ganze geheimnisvolle und dankbare Empfindung eines aus der Tiefe gespendeten, erfrischenden Segens hervor; als Bach, Fluss, Strom sich fortbewegend mahnt es bald durch die Eintönigkeit seines Berufes an das Unendliche der Zeit, bald zieht es das strebende Gemüt in die Ferne, bald wirkt es als majestätische und doch freundlich den Völkerverkehr vermittelnde oder überschwellend und verheerend als furchtbar zerstörende Kraft."

[29]) Vischer a. a. O. S. 38 ff.

wohnens, den Reiz der behaglich leuchtenden Lampe und der wärmenden Kaminflamme inmitten geselliger Menschen. Die formlose Wildheit des Gebirges wirkt imponierend, erhaben, die gestreckten Linien ziehen ins Weite, ja erregen bei geringer Höhe Schwermut. Die Thäler haben etwas Heimliches und Vertrauliches, wenn nicht wilde Risse den Einsturz drohen oder wilde Bergwasser noch diesen Charakter erhöhen, wogegen im sanfteren breiteren Thale die ruhigeren Flüsse ziehen; die Windungen schöner Thäler erregen Sehnsucht, hinein und weiter zu wandern, während die Halbkreise reizend geschwungener Becken und Golfe zum Genuss der Ruhe einladen.[30])

Schön sagt Vischer: „Streng genommen ist die ganze unorganische Natur ästhetisch bloss, sofern in ihrem Wechselspiel ein Vorbild, eine Ahnung höherer, lebendiger Formen sich darstellt; aber die unorganische Natur giebt sich auch, wenn wir das Rauschen des Wassers, das Sausen der Luft, den Donner des Gewitters mit den Klängen der festeren Körper zusammenfassen, eine allgemeine Sprache, als vernähmen wir das aus der Werkstätte des Demiurgen ertönende Tosen und Klingen in seiner Arbeit. In der Landschaft ist immer ein Weben von Tönen, das nicht nur von tierischen und menschlichen Stimmen herrührt; man fragt eben nicht, woher es kommt, man hat ein Gefühl, die geschäftige Natur erzähle sich selbst von ihrem Werk.“ [31])

Noch mehr Stützpunkte für das anthropomorphe Übertragen als die unorganische Natur bietet natürlich die organische: die Pflanze und das Tier. Bei letzterem unterscheiden wir Charaktere, und da fliessen schon die Grenzlinien zwischen Tier und Mensch ineinander. Bei der Pflanze, diesem saugenden, von Leben strotzenden Wesen, haben wir den Eindruck des Atmens, des Strebens nach Selbsterhaltung; und wir leihen ihr eine Seele, sei es nun die schlummernde Kindesseele oder die aufstrebende des Mannes; oder in den Waldesriesen denken wir die Empfindungen des Greises hinein, der Jahrhunderte an sich vorübergehen sah. Und hören wir die Blätter rauschen oder erzittern, oder neigt sich im Winde die Blume, so erscheint uns diese äussere Erscheinung als das Widerspiel eines inneren Vorganges — ein lieblicher Gedanke schaukelt das Köpfchen hin und her. Der eine Baum atmet Anmut, der andere Kraft, ein dritter Wehmut und Trauer. Das Laub giebt dem Baume seine Stimmung; die Zitterpappel oder Espe mit ihrem stets bewegten Laube spricht anders zum Gemüte als die starre Buche

---

[30]) Vischer a. a. O. S. 70.

[31]) Von den neueren Dichtern hat vielleicht niemand mehr die geheimnisvollen Stimmen der Natur — auch wenn sie zu schweigen scheint — belauscht als Theodor Storm. Er weiss nicht nur, wie „das Anrauschen des Meeres, das sanfte Wehen des Windes uns träumen macht,“ sondern er spürt das sanfte Rinnen der Nacht, das elektrische Knistern des Laubes, das feine Getön der Insektenwelt, den Atem der Abendluft, der durch die Bäume weht, das stumme ruhelose Blitzen der Sterne, das Fallen eines Blattes, das Gleiten einer Schlange u. s. f. So heisst es z. B. in der stimmungsvollen Novelle „Ein grünes Blatt“: „Es wurde still um ihn her; nur die geheimnisvolle Musik der Sommernacht wurde wieder seinem Ohr vernehmbar. Er hielt den Atem an, er lauschte, er horchte den tausend feinen Stimmen, wie sie auftauchten und wieder hinschwanden; bald in unbegreiflicher Ferne, dann wieder zum Erschrecken nahe; unbegreifbar leise verhaltend und immer wieder erwachend; er wusste nicht, waren es die Quellen, die durch den Wald zu den Wiesen hinabliefen, oder war es die Nacht selbst, die so melodisch rann.“ Vergl. meine kleine Schrift „Theodor Storm und der moderne Realismus“ Berlin 1888, S. 33 ff. Storm erinnert in dieser höchst sinnigen Naturmalerei, die völlig „musikalisch“ — im Sinne Jean Paul's — ist, am meisten an Tieck (z. B. Franz Sternbald's Wanderungen), vgl. auch mein Buch, „die Entwickelung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit“, S. 440 ff.

mit den kurzen und festen Blattstielen; unzweifelhaft ist ferner auch, dass die Farbe des Laubes nicht bloss verschiedene innere Empfindungen erregt, sondern von diesen kaum lösbar auch auf den äusseren Sinn des Auges mehr oder weniger wohlthuend wirkt. Der Reiz des sommerlichen Laubwaldes liegt nicht nur in der feierlichen Stille, in der wohlthuenden Kühle, in der Frische, welche das Moos und die Walderde und die Bäume selbst atmen, auch nicht nur in der domartigen Wölbung des Laubdaches und den wie gothische Strebepfeiler emporragenden imposanten Stämmen, sondern auch in dem sanften, milden Grün, welches dem von grellem Sonnenlicht geblendeten Auge so angenehm ist; aber diese äussere Sinneswirkung beeinflusst in nicht geringem Masse die Gesamtstimmung, wenngleich meist unbewusst mit ihr verschmelzend. Kühn sagt Vischer: „Gegenüber der affektvollen Farbe des Rot scheint das Grün überall auszusprechen, dass hier, wie in der Farbe die Differenz aufgehoben, so im ganzen Wesen noch kein subjektiver Bruch, keine Empfindung und Leidenschaft, nur still und stumm fortgährendes Säfte-Leben ist: da ist Erholung, Gefühl der Gesundheit; die Farbe selbst haucht stille, labende Kühle."

Wie aber mit den einzelnen Naturformen, so steht es auch mit deren Gruppen, mit ganzen Landschaften. Sie wirken nur, wenn der Beschauer selbst seine innere Welt von Gedanken und Empfindungen in sie hineinlegen kann, wenn er den elementaren Anregungen und Reizen, welche die Linien und Farben erzeugen, nachgehen und das Einzelne durch das Band der eigenen seelischen Stimmung verknüpfen kann, sei es nun im Einklange oder im Widerspruche. Nur wer Geist und Herz besitzt, versteht die Sprache der Natur. Aber es ist noch ein anderes, halbbewusst zu geniessen, ein anderes, sich selbst und anderen den Genuss zu vermitteln, Künstler zu sein. Wer mit Wort oder Ton oder Farben dieses Vermitteln unternimmt, der muss freilich vor allem im Stande sein, die Natur mit eigenem Geiste, mit eigener Seelenstimmung zu durchdringen und zu verschmelzen und über sie den warmen Strom herzlichen und tiefen Empfindens zu ergiessen. [32])

Doch dies sind ja alles nur fragmentarische Sätze und das alles ist ja nur ein flüchtiger Flug durch das Reich der Erscheinungen! Wollen wir aber nunmehr die Aesthetik als Physiologie und Psychologie des Schönen ansehen und an einem geschlosseneren landschaftlichen Eindrucke das Elementare, Objektive (Physiologische) von dem inneren Seeleneindrucke, von dem subjektiven Momente, das der denkende und fühlende Mensch anthropomorphisch und associierend mit dem Objektiven verbindet, unterscheiden, so mag uns der unentrinnbarste und grossartigste Natureindruck als prägnanter Beleg dienen, der Nachthimmel mit seinen Milliarden von Sternen.

VI. Der Sternenhimmel nach seinem direkten und anthropomorphisch-associativen Eindrucke.

In jedem Eindrucke baut sich das Psychologische auf dem Physiologischen auf. Den sinnfälligsten Beleg bietet das Sonnenlicht im Gegensatze zu dem nächtlichen Dunkel. Wie Schall und

[32]) Obiges berührt sich mit meinen Ausführungen über „Kunst- und Naturgenuss" im „Kunstwart" 2. Jahrg. 15. Stück, vergl. auch „die Entwickelung des Naturgefühls im Mittelalter u. in der Neuzeit", Einleitung, sowie „Aesthet. Briefe zur Philosophie des Naturschönen" in der „Zeitung für Litteratur, Kunst und Wissenschaft" im Hamb. Correspond. Beilage Nr. 16 ff. 1888, welche auch für das Folgende verwertet wurden.

Licht, beruht auch die Wärme auf Schwingungen, sie ist innere Schwingungsbewegung, welche die Ausdehnung des Körpers bestimmt; wird aber nun jeder Körper unaufhörlich von Wärmestrahlen durchglüht, bei beständigem Geben und Empfangen in allen seinen Teilen, so wird die Art seines Seins durch einen stetigen äusseren und inneren Kampf bestimmt, wie aller scheinbare Stillstand nur ein zu gewissen Zeiträumen eingeschränktes Gleichgewicht zwischen den entgegengesetzten nie aussterbenden Wirksamkeiten ist. Die Licht- und Wärmestrahlen, welche die Sonne durch den Himmelsraum entsendet, sind die wirkenden Ursachen dieser inneren Bewegung. Das Licht, sagt Oersted,[33]) enthält also den Keim zu der unaussprechlich mannigfaltigen, für den unmittelbaren Sinneneindruck verborgenen inneren Wirksamkeit, durch welche die ganze Körperwelt verhindert wird, zusammenzusinken; es ist daher eine grosse Offenbarung des allgemeinen Naturlebens; würden die durch dasselbe hervorgerufenen inneren Wirksamkeiten aufhören, so würde ein inneres Zuruhegehen erfolgen, begleitet von einem allgemeinen Hinschwinden und Zusammenfallen und endlichem Stillstande und Tode. So ist also der Finsterniszustand nicht nur ein Mangel von Licht, sondern eine innere Bewegung gegen Vernichtung und Tod hin. In diesem ganzen Verhalten des Lichtes und der Finsternis liegt demnach der tiefste (physiologische) Grund zu unserer Lichtfreude und zu unserem Schreck vor der Finsternis und zu jener innigen Zusammenstellung von Licht und Leben, von Finsternis und Tod. Es ist dies eine in sich selbst notwendige Natureingebung, nicht bloss ein Vergleichen; und auf ihr beruht die Verschiedenheit in der Charakteranlage der Bewohner des trüben, wolkigen Nordens und der heiteren, naiven Südländer, die an bunten, lichten Farben ihren schönheittrunkenen Sinn sättigen.

Aber entzieht sich der freie Geist dem Banne, den die Finsternis mit ihrem Schrecken wirkt, so fühlt er, in sein Inneres zurückgewiesen, sich durch Entfernung des Lichtes der bunten Mannigfaltigkeit der Dinge entrückt und lässt desto freier „eine nach dem Unendlichen gerichtete Geisteswirksamkeit“ in sich herrschen. So nennt Oersted die Finsternis auch die Mutter des Feierlichen, aber Vater desselben den reinen, geistigen Inhalt der Lichtwelt, die von keiner Finsternis vernichtet werden kann, Die tiefblaue Farbe, wie sie am Nachthimmel erscheint, nimmt, ebenso wie das Lichtweisse symbolisch die Reinheit und Unschuld, das Schwarze Trauer bezeichnet, die Bedeutung des vom Stoffe Leeren, Unkörperlichen, von dem Irdischen Ableitenden, kurz der Sehnsucht an; das Blau ist ein anlockendes Nichts, wie Goethe sagt. Auch im Blau verschmilzt der objektive Natureindruck, mit dem es schon an und für sich das Auge in sanfter Weise berührt und an den Naturgegenständen eine heitere, feierliche, sehnsüchtige Ruhe offenbart, mit dem subjektiven, der die letzteren Momente des direkten weiter ausdeutet. Vor allem aber wirken Natureindrücke am wirksamsten durch den Kontrast; die Leuchtkraft, welche in dem Blau des Himmels und dem Glanze des Wassers liegt, würde nimmermehr den erhebenden und belebenden Eindruck machen, ohne den Gegensatz zu der Lichtschwäche der Erde; nennen wir die blauen Seen Augen der Landschaft, so ist der Vergleichungspunkt doch nichts anderes als das Leuchtende, Glänzende, welches das Gesicht des Menschen und die Erdoberfläche belebt, ja beseelt.

---

[33]) Naturlehre des Schönen, Aus dem Dänischen, von H. Zeise, zweite Ausgabe (Hamburg 1852), S. 22.

Vor allen Dingen beruht nun aber auf Lichtfreude und auf Kontrast die Wirkung, welche der gestirnte Nachthimmel auf uns ausübt. „Das Auge empfängt hier den Eindruck von Lichtpunkten, deren jeder in seinem Kampfe mit der Finsternis eine im Verhältnis seiner Kleinheit unermessliche Lichtkraft zeigt. Diese klaren Lichter besiegen zwar die Finsternis im Himmelsraume, aber die Erde liegt finster und tot vor uns und mit dem Schrecken der Finsternis erfüllt, während das Auge, indem es sich gegen den Himmel hebt, Licht empfängt; dieses Gefühl bekommt selten eine grosse Kraft, ausser in der freien Natur, fern von Menschen und Menschenwerken“ [34]). Stellen wir uns zunächst auf einen möglichst allgemeinen Standpunkt, ohne die Landschaft, von der aus wir den Sternenhimmel betrachten, zu individualisieren, auch ohne Ideen aus Poesie und Wissenschaft herzuzubringen! Auch der schlichteste Mensch, welcher auf dem Boden blosser Sinnlichkeit steht, bei dem also die erwachende Vernunft am wenigsten ihre geheimen Winke in die sinnliche Auffassung mischt, muss von einem Doppelten, in solchem Grade nirgend Wiederholten ergriffen und zur Bewunderung hingerissen werden. Es ist einmal die erhabene Weite und Unermesslichkeit des Raumes, den der blaue Himmelsdom einnimmt, und sodann die Fülle von Lichtpunkten, welche die grosse Ausdehnung, die sonst tot, leer und schier unfassbar wäre, beleben. Aber dies vom Himmel in milden Strahlen, die dem Auge nicht wehe thun, herabströmende Licht wird noch viel wirkungsvoller mit Rücksicht auf die Dunkelheit der Erde und die Stille, welche gleichsam nur durch das Blitzen der Sterne unterbrochen wird und welche unwillkürlich beruhigend auf die Seele wirkt. Hiermit verbindet sich nun leicht auf höherer Stufe die weiter führende Vorstellung, dass ebenso wie durch die Dunkelheit uns die Erde entrückt wird mit ihren kleinlichen Verhältnissen, mit den einengenden Schranken alles Irdischen, mit den Jämmerlichkeiten des Alltagslebens, mit dem Elend und der Not, dem Kummer und dem Leid, mit all den flatternden Wünschen, unerfüllbaren Hoffnungen und dem unstillbaren Sehnen, kurz mit alledem, was unser Menschendasein anfüllt, gerade durch den Gegensatz die Seele sich erweitert und erhoben fühlt in dem Anblicke einer höheren, grösseren, mindervergänglichen Welt. Es liegt so nahe, diesen Kontrast weiter auszuspinnen, und der ahnungsreiche Sinn wird Alles, was hier unten die Seele in ihrem Langen und Bangen vergebens sucht, und alles, was sie, durch die Dunkelheit der Erde gleichsam losgelöst von dem alltäglichem Leben, an Hohem und Edlem ersehnt, mit der ergebungsvollen Resignation, es auf Erden nimmer erreichen zu können, auf jene milde, klare, leuchtende, aber nicht blendende Sternenwelt übertragen und droben suchen, was nicht drunten ist, d. h. in der Höhe Licht und Leben, Glückseligkeit und wunschlose Zufriedenheit — wenn auch in weiter, unerreichbarer Ferne — sehen und hier unten Dunkelheit, Schrecken, Tod. Und den Resonanzboden aller dieser Empfindungen gleichsam bildet das Schweigen um uns her; nicht durch das Geräusch und die mannigfachen Laute, welche sonst an unser Ohr schlagen, wird die Aufmerksamkeit wach gemacht oder an die niedere Welt erinnert, sondern dies Schweigen wirkt anheimelnd beseligend — gerade im Gegensatze zu dem Tageslärm —, und dies Empfinden der Stille legt sich lind wie eine weiche Welle ums Herz. Es liegt somit in der unmittelbaren, physikalischen

[34]) Oersted a. a. O. S. 24, vergl. auch Oersted, der Geist in der Natur. Deutsch von Kannegiesser, Leipzig 1850, S. 65 ff.

Gewalt des Natureindruckes, den der Sternenhimmel ausübt, dass die Seele, hinweggezogen von der irdischen Schwere und Misere, sich zu den Höhen des reinen Lichtes erhoben wähnt, dass sie reinere Sphären ahnt und erhofft in der Ferne dadroben, kurz dass sie unmittelbar von Schauern der Andacht ergriffen oder von höheren weltentrückenden Ideen erfüllt wird.

Aber die naive Bewunderung steigert sich durch die wissenschaftliche Erkenntnis. Wie in Zeitepochen, welche eine Blüte der Naturwissenschaften heraufführen, auch stets mit dem eindringenden Verständnisse der Naturkräfte und Naturgesetze sich ein lebhafteres Naturgefühl entwickelt, das sich in dichterischen Werken und Beschreibungen bekundet,[35]) so wird auch der Einzelne bei wachsender Erkenntnis der astronomischen Verhältnisse in immer tieferes Staunen versenkt, weil er sich immer neuen und immer grösseren Rätseln gegenüber sieht. Welche imposante Stufenleiter durchläuft der Gedanke, der von unserer im Verhältnis zur Einzelexistenz schon so weiten und grossen, im Weltsystem so kleinen und unbedeutenden Erde zu den grösseren Planeten mit ihren zahlreichen Monden aufsteigt und endlich zur Sonne sich hinaufhebt! Welche riesigen Grössenverhältnisse zeigt diese, wie unfassbar, wie unberechenbar für den sonst so klugen Menschengeist! Ein Sonnenfleck würde die Erde verschlucken wie der tiefe Brunnen den Kiesel; die Protuberanzen in ihren herrlichen Farbeneffekten sind gewaltige Eruptionen von Tausenden und Abertausenden von Meilen Höhe. Welche Schlüsse auf flüssige Metalle und siedende Gase in der Sonne eröffnet die Spektralanalyse, von welchen immensen Kräften gewinnen wir eine Vorstellung, nein, kaum Ahnung, wenn wir von der Lichtkraft dieses Sonnenkörpers auf ihre Ursachen schliessen wollen! Und doch! Dringt man nun weiter ein in die Betrachtung der Himmelskörper, so thun sich neue Sonnensysteme auf, ja Millionen von Sonnensystemen, denen das unserige nicht im Entferntesten gleicht und vor denen es wie ein Punkt, wie eine Welle im Weltenocean verschwindet. Und in dieser Fülle von Welten und Systemen — welche Ordnung, welche gesetzmässige Folge in allem Wechsel! Dem gegenüber, einer so erdrückenden Grossartigkeit aller Raum- und Zahlverhältnisse gegenüber, wofür alles Erkennen nur ein schwaches, nichtiges Gleichnis ist, kann den Menschen, der dem Blatte an einem Baume gleichend grünt und welkt, um von der Vergänglichkeit weggefegt zu werden, nur das Gefühl der Ohnmacht und Nichtigkeit, das resignierende Bewusstsein, den Kern der Dinge nicht fassen zu können, gemischt mit andachtsvollem Staunen, erfüllen und — beugen, wenn ihn nicht wieder der Gedanke aufrichtet, mit seinem Geiste, mit seiner über die Materie triumphierenden Vernunft manche jener ewigen Gedanken im Wandel der Sterne durch Rechnung nachdenken zu können. —

Doch fragen wir nun noch in aller Kürze zu tieferer Begründung und zu lebendigerer Illustration des Erörterten, wie die Schönheit des Sternenhimmels in alter und neuer Litteratur ihre dichterische Deutung findet.

---

[35]) So im Hellenismus (vergl. meine „Entw. des Naturgef.'s bei den Griechen", Kapitel III, S. 64 ff.,) so in der römischen Kaiserzeit (vgl. Entw. d. N.'s bei den Römern, Kap. IV, S. 126 ff.) so in der Renaissance (vergl. meine Entw. des Naturgef.'s im Mittelalter und in der Neuzeit", Kap. IV, S. 125), so auch in moderner Zeit (z. B. vergl. Rousseau, ebenda S. 330 ff., Goethe, Humboldt u. s. w.)

VII. Der Eindruck des Sternenhimmels im Spiegel alter und neuer Poesie.

Den Hebräern ist die Natur wesentlich ein Buch, in dem sie von den Wunderthaten ihres allmächtigen und weisen Gottes lesen können. Seine erste Schöpfungsthat ist das Licht — „ein gross Licht, das den Tag regiere, und ein klein Licht, das die Nacht regiere, dazu auch die Sterne". In der Zeit der Erzväter werden diese zum Gleichnis der zahllosen Menge des auserwählten Volkes (Genes. c. 15, 5; c. 22, 16 u. s. f.). Im Hiob wird mit hohem Schwunge des religiösen Pathos die Herrlichkeit Gottes am Himmel und an seinen Sternen gepriesen: „Er spricht zur Sonne, so gehet sie nicht auf, und versiegelt die Sterne, er breitet den Himmel aus allein und gehet auf den Wogen des Meeres; er machet den Wagen am Himmel und Orion und die Glucke und die Sterne gegen Mittag" (c. 9); „die Säulen des Himmels zittern und entsetzen sich vor seinem Schatten" (c. 25); und niederschmetternd ist die Frage des Allgewaltigen an Hiob: „Sage an, weisst du solches Alles: Welches ist der Weg, da das Licht wohnet, und welches ist der Finsternis Stätte? Kannst du das Band der sieben Sterne zusammenbinden oder das Band des Orion auflösen? Kannst du den Morgenstern hervorbringen zu seiner Zeit oder den Wagen am Himmel über seine Kinder führen? Weisst du, wie der Himmel zu regieren ist?" (c. 38). Auf gleicher Stufe der Bewunderung stehen die Psalmen; sie preisen ihn, „der die Himmel ordentlich gemacht hat, die grossen Lichter" u. s. f. (136, 5, vergl. 102, 26), ja sie fordern jene selbst auf: „Lobet, ihr Himmel, den Herrn, lobet ihn, Sonne und Mond und alle leuchtenden Sterne" (148; vergl. 19; 50, 6; 89, 6). Die Höhe und Weite des Firmamentes tritt in Gleichnissen entgegen (36, 6; 103, 11; Sprüche 25, 3; Jesai. 55, 97; Sirach 1, 3; 17, 3 u. s. f.), die Lichtfreude im Gegensatze zu dem „Grauen des Nachts" (Ps. 91, 4); ja das Licht ist das Kleid Jehovah's im Ps. 104, wo überhaupt noch die ursprüngliche, den Naturgrund noch verratende Anschauung Jehovah's als des Himmelsgottes (wie Indra, Zeus, Wodan) durchblickt. Auch Jesus Sirach preist das helle Licht, das vom Himmel ausgeht und die Welt erleuchtet (42, 15); ja es will mir scheinen, als ob eine individuellere, der Natur etwas mehr Selbständigkeit leihende Auffassung in den schönen Worten (c. 43) durchbreche: „Wer kann sich an Gottes Herrlichkeit satt sehen? Man siehet seine Herrlichkeit an der mächtigen, grossen Höhe, an dem hellen Firmament, an dem schönen Himmel. Die Sonne, wenn sie aufgeht, verkündiget sie den Tag; sie ist ein Wunderwerk des Höchsten. Es leuchtet auch das ganze himmlische Heer am Firmament, und die hellen Sterne zieren den Himmel. Also hat sie der Herr in der Höhe heissen die Welt erleuchten. Durch Gottes Wort halten sie ihre Ordnung und wachen sich nicht müde". Sie sind also eine Zierde des Himmels, also auch an sich schön! Und wie poetisch ist die Beseelung, dass die das Dunkel erleuchtenden Sterne — „sich nicht müde wachen"! —

Den Griechen zeichnet ein tiefes, inniges Naturgefühl aus.[36]) Es ist zunächst pandämonistisch; die Bewegungen in der Natur, am Himmel, im Meer, in den Strömen, in den Wäldern und Quellen, im Rauschen der Bäume, im Branden und Flüstern der Wellen wandelte er um in „göttliche Wirksamkeiten", in menschenähnliche Wesen. So bevölkerte seine beseelende

[36]) Vergl. mein Buch „die Entwickelung des Naturgefühls bei den Griechen und Römern" Kiel 1882—84.

Phantasie die gesamte Natur mit den lieblichsten und hehrsten Gestalten; so ward die Sonne ein herrlicher Jüngling, der Mond eine strahlende Frauengestalt, wie die Morgenröte und der Regenbogen. Erst durch Ethisierung der Naturmächte ward die Natur selbst freier und selbständiger. Die Naturfreude Homers ist innig, naiv, unreflektiert. Ihm ist der Himmel gross, sternenreich, weit;[37]) einfache Freude am Licht spricht aus den Gleichnissen von den Sternen z. B.: Achilleus leuchtet wie der Stern, der im Herbst aufgeht und überschwenglich an Klarheit vor vielen Gestirnen scheint[38]) u. s. f.

Die Stille der Nacht, das Unendliche des weiten Himmelsraumes und die helle Beleuchtung, in welche durch das Sternenlicht besonders die Höhen im Gegensatze zu den tiefer sich ausbreitenden Schatten versetzt werden, treten aber in jenem wundervollen Gleichnisse hervor, das in seiner naiven Einfalt doch das sinnigste Naturgefühl bekundet, auch wenn die epische Objektivität die Empfindung in die Seele eines Anderen verlegt (Il. VIII, 559): „Es loderten häufige Feuer, wie wenn hoch am Himmel die Sterne um den leuchtenden Mond her scheinen in herrlichem Glanze, wenn windstill ruhet der Äther; hell sind alle die Warten und zackigen Gipfel, auch die Thäler; am Himmel breitet sich endlos der Äther; alle Sterne erblickt man — und herzlich freut sich der Hirte"! —

Die Lyrik gleicht einem Trümmerhaufen. In dem herrlichen Alkman'schen Abendliede fehlen die Zeilen, welche den Sternen galten. Sappho, die veilchenlockige sucht Ruhe für ihr Herz in der Stille der Nacht (fragm. 52), aber: „Verschwunden sind schon die Sterne, hinunter der Mond; die Stunden verrinnen, und Mitternacht ist; ich aber, ich schlafe alleine". Ein andermal singt sie (fragm. 3): „Wo Selene glänzt, da verbirgt der Sternen Chor mit einem Mal ihr erleuchtet Antlitz, wenn sie voll in silberner Klarheit strahlet über den Erdkreis."[39]) In den Schilderungen[40]) und Vergleichen der Tragiker bricht in immer individuellerem Ausdrucke die Bewunderung „der nächtigen Sterne, der lichten Herrscher, der im Äther strahlenden Gestirne" hindurch; die Beiwörter des Nachthimmels werden immer bildlicher; Ausdrücke wie „mit den Sternen sehend", „Glut hauchende Sterne", „der schauervolle Kreis der Nacht" u. ä. begegnen wir bei Sophokles. Euripides lässt oft seine Helden schwelgen in der Wonne der leuchtenden Sternennacht; immer wieder rufen sie in ihrer Not die Gestirne an oder die heilige, ehrwürdige Nacht (Phoen. 175, Orest. 174, Heraklid. 748 u. s. f., Jon 82 ff). Aber auch alttestamentliche Empfindungsweisen weckt der Sternenhimmel in seiner Ordnung und Schönheit den Griechen und weist sie hin auf die Wundermacht der Götter, die das alles so „weislich geordnet" haben. So berichtet uns Cicero (de nat. deor. II, 37) von einer verlorenen Stelle bei Aristoteles, wo in kühnem Fluge der Phantasie der sonst so nüchterne Philosoph sich die bewunderungsvollen Empfindungen von Menschenwesen ausmalt, die stets in unterirdischen, wenn auch noch so herrlichen Wohnungen gelebt hätten und von Göttern nur von Hörensagen wüssten und nun plötzlich

[37]) Il. I, 498; IV, 44; V, 769; VIII, 46; Od. 11, 17; Il. VII, 178, 201; V, 172; Od. 12, 73.

[38]) Vergl. VIII, 16; VI, 295; XI, 62.

[39]) Die Übersetzungen sind von Straub; Oster-Programm Stuttgart 1889 „der Naturs inn der alten Griechen", in dem allerdings der historische Gesichtspunkt, den ich in den Vordergrund rückte, wieder aufgegeben ist; hübsch sind die Erörterungen über die Naturanschauung, die in der Mythologie sich abspiegelt, und die Übersetzungsproben, vergl. m. Anz. Wochenschr. f. klass. Philol. 1. Jan. 1899.

[40]) Vergl. Aischylos Septem 390 (Il. XVIII, 483), Persae 428, Agamemnon Anfang, Sophokles Elektra v. 17 f., v. 90 f.

auf die Oberfläche unserer Erde emporstiegen: „wenn sie plötzlich Erde und Meer und Himmel erblickten, die Grösse der Wolken und der Winde Kraft, die Sonne und ihre Grösse, Schönheit und Wirkungen, wenn sie ferner, sobald die Nacht die Erde überschattete und den ganzen Himmel mit Sternen zeichnete und schmückte, den Wechsel des wachsenden und abnehmenden Mondlichts, den Aufgang und Niedergang aller Gestirne und ihren für alle Ewigkeit geordneten, unveränderlichen Lauf wahrnähmen: wenn sie dies alles sähen, wahrhaftig, sie würden überzeugt sein, dass es Götter gäbe und dass alle diese Herrlichkeiten nur Werke der Götter seien“[41]). —

In der empfindsamen Erotik des Hellenismus, dieser sentimentalen Epoche des Griechentums,[42]) spielt natürlich die Sternennacht eine bedeutende Rolle. Die friedliche Mondnacht lässt Simaitha bei Theokritos (id. II) mit der Unruhe ihres Herzens wirkungsvoll kontrastieren; Apollonios schildert den magischen Reiz des Sternenhimmels auf ein schwärmerisches Gemüt I, 774: Jason gleicht „dem glänzenden Stern, den im Gemach verschlossene Mägdlein erblicken, während er über die Wohnung hellfunkelnd emporsteigt; und in der bläulichen Luft mit holdanlächelndem Schimmer ergötzt er ihnen die Augen; auch freut sich seiner die Jungfrau, die sich sehnt nach dem fernen Geliebten“. Eine andere Scene voll Empfindsamkeit bietet uns das Gleichnis IV, 167: „Sowie die Jungfrau gerne den silbernen Schimmer des Vollmonds, der ihr von oben herab in das trauliche Schlummergemach scheint, mit dem Gewande auffängt; innen im Busen lacht ihr das Herz ob des Glanzes Ergötzlichkeit“. [43]) Aratos macht den Sternenhimmel zum Gegenstande einer eigenen Dichtung in seinen Phainomenis. Auf pantheistischer Grundlage, auf der Idee des das ganze All durchdringenden Zeus, erhebt sich die Schilderung der Stellung und Bewegung der Gestirne, die in ihren Gruppen bald wie gewaltige Ungeheuer mit langem Schweif und mächtigem Kopf bald wie ein Mann oder eine Jungfrau erscheinen. Aber auch ein inniges Naturgefühl kommt zum Ausdrucke, so bei Schilderung der Milchstrasse (v, 469): „Wenn die wolkenlose Nacht alle herrlichen Sternbilder den Menschen vorführt und keines im Glanze geschwächt wird durch den Schimmer des Vollmonds, sie alle scharf durch das Dunkel leuchten, dann befällt ein Staunen die Sinne bei dem Anblicke des durch den breiten Gürtel durchfurchten Himmels“. So bekennt auch Ptolemaios (anth. II p. 65, c. 2), tief in der Seele von dem herrlichen Anblicke ergriffen und in Andacht über das Irdische emporgehoben:

Staub nur bin ich — ich weiss es — ein Sterblicher, aber betracht' ich,
Sterne, den kreisenden Lauf eurer verschlungenen Bahn,
Dann o! glaub' ich die Erde nicht mehr mit dem Fuss zu berühren,
Sondern am Tische des Zeus nehm' ich ambrosische Kost.

---

[41]) Vergl. Ps. 104, 24; Augustini Confessiones X, 6, wo er alle Geschöpfe, das Meer und den Himmel und die Sterne fragt, wo denn der Gott sei, den er suche, und sie alle rufen: „Wir sind nicht der Gott, den du suchest! Suche über uns! Er hat uns gemacht!“

[42]) Vergl. mein o. a. Buch Kapitel III, sowie m. Aufs. „die Naturanschauung des Hellenismus und der Renaissance,“ Preuss. Jahrb. Bd. 57 und „Homer u. Hellenismus“ ebenda Bd. 63.

[43]) Vergl. I. 1231: Hylas in Mondbeleuchtung, der die Nymphe Ephydatia in Liebesverwirrung versetzt, sowie bei dem Tragiker Chairemon (fragm. 14 p. 610 Nauck) herrliche Jungfrauen, mit schimmernden Gliedern auf blumigem Lager ruhen, von Mondlicht übergossen u. ä. m; pikante Scenen der Art bietet uns vielfach die Anthologie, vgl. z. B. Meleager II p. 72, c. 7 (Jacobs). Pseudo-Platon wünscht: „Schaust du zu den Sternen auf, mein Stern, Wünsch' ich eins mir nur: ich möchte gern Selbst der Himmel sein. Ich sähe dann dich mit vielen tausend Augen an.“

Auch Pseudo-Aisopos (Jac. anth. I p. 52) klagt, Leiden und Angst und unsägliches Unheil, dem Tode verfallen, sei das Leben, doch schön, was die Natur verliehen: Mond, Himmel und Seen, Länder und Stern' und das Meer! — So finden wir denn bei den alten Griechen Gedanken anklingend, die wir in allgemeinen Erörterungen aufstellten: unter dem klaren milden Sternenlichte, das aus einer höheren, grösseren, minder vergänglichen Welt stammt, hat der Mensch das Gefühl — es ist unabweisbare Association —, als ob Licht und Leben und Glückseligkeit nur dort in der Ferne sei, aber Dunkelheit, Tod und Schrecken hienieden. Die Seele weitet sich; auf den lichten Strahlen fühlt sie sich emporgetragen zu seligen Höhen; weit, fern, tief unten bleibt die Erde — „am Tische des Zeus nehm' ich ambrosische Kost!" —

Doch was bei den Griechen nur im Keime schlummern konnte, das bringt das Christentum zu voller Blüte. Die Kirchenväter werden in Vers und Prosa, in Hymnen und Briefen nicht müde, die Schöpferkraft Gottes gerade mit dem Sternenhimmel zu illustrieren. So Clemens Romanus,[44]) so Basilius[45]): „Wenn du je in einer heiteren Nacht die bewundernswerte Schönheit der Sterne mit gespanntem Blicke betrachtet hast und du plötzlich in dem Gedanken an den Künstler des Universums nachdachtest, wer er denn sei, der mit diesen ewigen Blumen den Himmel so wunderbar gezeichnet und geschmückt hat, und der bewirkte, dass die Schönheit dieses Schauspiels nicht minder gross ist als die Gesetzmässigkeit: wie muss erst die ewige, unsichtbare Welt sein, wenn die sichtbare, diese zeitliche, vergängliche so schön ist!"

Hier haben wir also die christlich erweiterte Anschauung der Psalmen wieder. Durch der Sterne Glanz leuchtet das Licht der Ewigkeit, der Abglanz einer besseren Welt hindurch. Aber mit jener resignierenden Duldsamkeit und klaren Einsicht in die Grenzen unseres Erkennens, welche diese alten Zeugen der neuen Religion auszeichnet, fügt Basilius hinzu: „Wenn die Grösse des Himmels das Mass der menschlichen Fassungskraft übersteigt, welcher Geist, welcher Verstand könnte das Wesen der ewigen Dinge ergründen?"

Gregor von Nyssa[46]) fragt, ähnlich wie wir es im Hiob fanden, aber weit subjektiver und inniger: „Wer hat die Erde unter meine Füsse gebreitet? Wer hat mir den Himmel wie ein Gewölbe befestigt? Wer giebt mir jene Flügel, um im Geiste den gleichen Höhenflug zu unternehmen, so dass ich die ganze Erde unter mir lasse und das weite Luftmeer durcheile, die Schönheit des Äthers erfasse, zu den Sternen empor mich hebe und ihre ganze Herrlichkeit erschaue, aber auch dabei nicht stehen bleibe, sondern selbst über diese hinaus die Grenzen alles Wandelbaren und Vergänglichen überschreite und die unveränderliche Natur erfasse, die unwandelbare Macht, welche auf sich selbst gegründet ist und alles führt und trägt, was ein Dasein hat?" Und Johannes Chrysostomos führt des Näheren aus,[47]) wie Menschenwerk und Menschenkunst, wie alle noch so gesteigerte Kultur sich nicht mit den Werken der Natur messen könne, wie der schönste Palast zurückstehen müsse vor dem Himmelsgewölbe: „nicht hat Gott die Flammen eines goldenen Kandelabers entzündet, sondern oben Lichter befestigend hat

---

[44]) Clem. Rom. I Cor. 19—20, vergl. meine „Entwickelung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit" Seite 38.

[45]) Basilii Homil. VI, op. I p. 58, vergl m. o. a. Buch S. 42.

[46]) m. o. a. Buch S. 44, *περὶ κατασκευῆς ἀνθρώπου, λογ. α. εἰς τὴν καινυχήν.*

[47]) m. Buch S. 49, Joann. Chrysost. opp. omnia Par. 1838, IX p. 687 A, II p. 82 A und 851 E; I p. 79.

er ihren Lauf am Dache des Palastes bestimmt, auf dass es nicht nur nützlich wäre, sondern auch für uns ein Gegenstand grosser Lust." Auch die römischen Kirchenväter ermangeln nicht der Wärme in ihrer Himmelsbetrachtung, wie Minucius Felix, Ambrosius, Hilarius u. s. f. [48])

Auch in der altgermanischen Poesie [49]) verquickt sich ein herzliches religiöses Empfinden mit dem angeborenen lebhaften Natursinne. Die Angelsachsen rühmen oft den flimmernden Glanz der Sterne, nennen ihren Anblick lieb und traut und freundlich; der den gleichen Lauf beständig ziehende Stern erscheint ihnen wie ein treuer Wanderer „auf der Fahrt über das Dunkel der Nacht hin"; wie den Kirchenvätern ist auch ihnen Christus der Morgenstern, der das Licht brachte, oder der Stern, der die Nacht erhellt. Eine ausgeführtere Schilderung des Sternenhimmels begegnet uns bei Otfried in der Beschreibung der Himmelfahrt Christi, der über alle Sterne dahinfährt, doch ist es mehr Aufzählung der Sternenbilder als stimmungsvolle Ausmalung. In dem an Gleichnissen so kargen Nibelungenliede wird doch der lichte Vollmond, der den Sternen voranschwebt, zum Gegenbilde der Schönheit Chriemhildens, und die Minnesänger singen vom Sternenschein, der in den Augen ihrer Liebsten blitzt, nicht minder die Dichter der Renaissance. Erhabenere Gedanken werden dem Sternenhimmel associiert von Columbus in seinem Tagebuche und Camoens, [50]) die den südlichen Nachthimmel bewunderungsvoll rühmen. Doch erhabenster Naturenthusiasmus und frömmste Naturandacht paaren sich bei Luis de Leon [51]) in seinem Gedichte „der Sternenhimmel," wo er bekennt:

Wenn ich die Blicke sende zum Himmelsdom, besät mit Sternenfunken,
Dann sie zur Erde wende, auf die jetzt Nacht gesunken;
In meinem Busen wecken dann Lieb' und Schmerz ein brennendes Verlangen.
Betrachtet ihr, wie weise gefügt der ewigen Gestirne Reihen . . .
Wer ist, der dies betrachtet und fühlt der Erde Tand sich nicht verleidet?

Und nun preist er die seligen Gefilde, welche er hinter den Sternen wähnt.

In der deskriptiven Poesie des 18. Jahrhunderts wird natürlich auch der Sternenhimmel oftmals abgeschildert. Ich hebe nur die wirklich andachtsvolle Beschreibung von Brockes („Irdisches Vergnügen in Gott", Einleitung „über das Firmament") heraus, wo der ehrsame Hamburger Ratsherr offenbar sein kleines Flämmchen an dem Feuerström Milton'scher Begeisterung genährt hat:

Als jüngst mein Auge sich in die saphyrne Tiefe,
Die weder Grund noch Strom, noch Ziel und End' umschränkt,
Ins unerforschte Meer des hohen Luftraums senkt
Und mein verschlungener Blick bald hie bald dahin lief,
Doch immer tiefer sank, entsetzte sich mein Geist
Es schwindelte mein Aug', es stockte meine Seele
Ob der unendlichen, unmässig tiefen Höhle,

[48]) Vergl. m. Buch S. 50 f.

[49]) Vergl. Lüning, die Natur, ihre Auffassung und poetische Verwendung in der altgermanischen und mittelhochdeutschen Epik, Zürich 1889, S. 65 f., von mir angezeigt in den Blätt. für litterar. Unterh. nr. 12, 1889.

[50]) Vergl. m. Buch Kap. V. Die Naturbegeisterung der Entdeckungsreisenden.

[51]) Vgl. Wilkens, Fray Luis de Leon, Halle 1866, S. 155, m. Buch S. 202.

Die wohl mit Recht ein Bild der Ewigkeiten heisst,
So nur aus Gott allein, ohn' End' und Anfang stammen.
Es schlug des Abgrunds Raum, wie eine dicke Flut
Des bodenlosen Meers auf sinkend's Eisen thut,
In einem Augenblick auf meinen Geist zusammen,
Die ungeheure Gruft des tiefen, dunklen Lichts
Der lichten Dunkelheit, ohn' Anfang, ohne Schranken,
Verschlang sogar die Welt, begrub selbst die Gedanken:
Mein ganzes Wesen ward ein Staub, ein Punkt, ein Nichts.
Und ich verlor mich selbst. Dies schlug mich plötzlich nieder . .
Allgegenwärt'ger Gott! in Dir fand ich mich wieder!

Hier spricht sich ein Pathos aus, das typisch für die modern-christliche Empfindungsweise genannt werden kann. —

Inmitten einer Zeit sentimentalster Mondscheinschwärmerei und tändelnder Liebesdichtung [52]) hebt Klopstock sich mit dithyrambischem Schwunge bis zu den Sternen empor, zu den rauschenden Lichtströmen, zu den Gefilden, durch deren Umkreis die Unendlichkeit bebt —:

O Anblick der Glanznacht, Sternenheere!
Wie erhebt ihr! Wie entzückst du, Anschauung der herrlichen Welt!
Gott Schöpfer! Wie erhaben bist du, Gott Schöpfer!
Wie erfreut sich des Emporschauens zum Sternenheer, wer empfindet,
Wie gering er und wer Gott und welch ein Staub er, und wer Gott,
Sein Gott ist! O sei dann, Gefühl der Entzückung, wenn ich sterbe, mit mir!

Ein so inniger Theismus verquickt sich mit der Anschauung des Sternenhimmels bei neueren Lyrikern nirgend prächtiger als bei Lamartine und Victor Hugo. [53]) Glühender anthropomorpher Pantheismus aber, welcher auch bei Goethe [54]) — im Werther, im Faust — die Seele der Poesie ist, durchdringt die Schilderungen Byrons [55]).

Deutlich spricht dieser den Ursprung aller Naturbeseelung aus, wenn er („die Insel", II, 16) sie auf denselben Geist zurückführt, der eben in allem lebt, dessen Manifestationen gleichsam nur verschiedene Gestalt im Wald und Berg, in den Sternen und im Himmel, in der Pflanze und im Menschen angenommen haben; alles Gewordene ist nur ein Teil des Weltengeistes, denn:

Lebt nicht der Berg? der Stern?
Und sind die Wogen nicht auch beseelt?

und wie Child Harold bekennt (III, 72):

Ich lebe nicht in mir allein, ich fühle
Mich einen Teil von dem, was mich umringt . . (75):

---

[52]) Vergl. mein Buch Kap. X „Empfindsamkeit und Überschwenglichkeit eines elegisch-sentimentalen Naturgefühls".

[53]) Vergl. mein Buch S. 424—430.

[54]) Ausführlich habe ich Goethe's Naturanschauung behandelt in den Preuss. Jahrb. Bd. 59 und 60, sowie im letzten Kapitel meines Buches S. 371—406.

[55]) Ebenda S. 408—419.

Sind nicht der Fels, das Himmelslicht, die Wogen
Von mir ein Teil, ein Teil von ihnen ich?
Ist's Liebe nicht, was so mich angezogen?
Was wär' das andre, wenn ichs dem verglich?

Im „Kain" jubelt der Dichter (II, 1):

O du schöner und unnennbarer Äther, ihr ungezählten Sternenheere!
Wie seid ihr schön! Wie still und weit sind diese Welten!

Und im Child Harold (III. 89):

Ihr seid des Himmels Poesie, ihr Sterne! . .
Rings Erd' und Himmel still! doch schlafend nicht!
Zwar stumm, doch so, wie wenn wir innig fühlen,
Wie wenn's in unserm Innern mächtig spricht!
Rings Erd' und Himmel still!

So steigert sich also der Anthropomorphismus zu pantheistischer Sympathie. Die Menschenseele fühlt sich nur als einen Teil des Weltgeistes, und die Stille der nächtlichen Natur erscheint als ein Schweigen, das doch auf ein tief im Innern bewegtes Leben hindeutet. —

Überblicken wir die Entwickelung, die wir in knappester Kürze von der dichterischen Anschauung des Sternenhimmels gaben, so sehen wir, dass sich besonders erhabene, tief religiöse, sei es nun polytheistische oder monotheistische oder pantheistische Empfindungen, dem direkten Eindrucke associieren, dass in unwillkürlicher Übertragung unseres Menschenwesens, gemäss dem in uns wirkenden Anthropomorphismus, der Mensch all sein Sehnen und Hoffen, all das, was er hienieden vergebens sucht, erfüllt wähnt in jener oberen, unvergänglichen, lautlosen Welt, wo in ewigem Wandel die Millionen Sterne ihre silbernen Bahnen ziehen, dass er von dem fernen Lichte — in direktem Eindrucke — in die unermessliche Weite gezogen unwillkürlich von allem Irdischen abgelenkt und dem Gedanken des Ewigen zugeführt wird, so dass mit der nächtlichen Stille, mit dem magischen Leuchten der Sterne sich auch in die unruhig klopfende, von mannigfachen Stimmungen bewegte Brust wunschloser Friede, träumerisch ins All sich verlierende Sehnsucht oder stille, resignierende Melancholie hinabsenkt. —

Zugleich aber lehrte uns unsere Betrachtung, wie im Wechsel der Zeiten und der Völker trotz aller Verschiedenartigkeit das menschliche Wesen und Sinnen und Dichten doch immer wieder im Kerne einheitlich ist, einheitlich und an bestimmte Bahnen gebunden, wie die Sterne selbst, die da droben in unwandelbarem Laufe kreisen.

Eins ist die Menschheit,
Ein Herz,
Über Meere hin
Den Riesenpulsschlag schleudernd.
Ein Geist,
In Millionen Geistern
Ringend zur Kraft,
In Millionen Nervenfasern
Fühlend
Unrecht und Gerechtigkeit —
Ein Mensch ist die Menschheit.

Robarts Library

DUE DATE:

July 12, 1995

Fines 50¢ per day

For Touch Tone telephone renewals

call 971-2400

Hours:

Mon. to Fri. 8:30 am to midnight

Saturday 9 am to 10 pm

Sunday 1 pm to 10 pm

For telephone renewals

call 978-8450

Hours:

Mon. to Sat. 9 am to 5 pm

Sunday 1 pm to 5 pm

CARD

UNIV

How to

Find books and journal articles

BH 301 N3B54 Biese, Alfred
Das Associationsprincip und der Anthropomorphismus in der Aesthetik